

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävä taiteen koulutusohjelma
Teatterin suuntautumisvaihtoehto
Kevät 2014

Veera Turunen

EKOLOGIA ESITYSTAITEESSA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Teatteri

Kevät 2014 | 38

Mervi Rankila-Källström

Veera Turunen

EKOLOGIA ESITYSTAITEESSA

Opinnäytetyö käsittelee esitystaiteen ekologiaa esitystaiteilijan sekä esitystaiteen katsojajokokijan näkökulmasta. Esitystaiteen mahdollisuuksia taiteenlajina hahmotellaan lähdekirjallisuuden avulla, osin suhteessa perinteiseen teatteritaiteeseen. Opinnäytteen keskeisin kysymys liittyy *toisin olemiseen*. Minkälaisia mahdollisuuksia esitystaide tarjoaa arkisen olemisen tavan laajentamiseen tai totutun ympäristön toisin näkemiseen ja kokemiseen? Minkälainen on tai voi olla esitystaiteen suhde katsojaan? Entä taiteilijan suhde esityksen rakentamiseen? Ekologisuuden käsite on lainattu ranskalaisen filosofi Felix Guattarin ajattelusta. Guattarin ajatuksia sekä niiden yhteneväisyyttä esitystaiteeseen esitellään luvussa kolme.

Opinnäytetyö alkaa taiteen funktion muutoksen hahmottelemisella sen tunnetusta historiasta nykypäivään. Tämän jälkeen syvennytään esitystaiteen erityispiirteisiin ja paikkaan Suomessa. Ekologisuuden käsitteen esittelemisen jälkeen paneudutaan esitystaiteen ekologian käytännölliseen toteutumiseen kolmesta eri näkökulmasta: esiintyjän oleminen, esitysprosessin orgaanisuus ja esityksen muodon mahdollisuudet. Nämä alaluvut sisältävät sekä teosesimerkkejä että harjoitusmateriaaleja. Viimeisessä luvussa pohditaan ekologisuuden toteutumista Toukokuu-kollektiivin valmistamassa esitystaideteoksessa *Itkijänaiset*.

Opinnäytteen tarkoituksena on pyrkiä syventämään tietoisuutta esitystaiteen erityisyydestä ja sen mahdollisuuksista taiteenlajina. Samalla opinnäyte vastaa kysymykseen taiteen tarpeellisuudesta ja paikasta tässä ajassa. Opinnäytteen voi tulkita myös hienovirtteiseksi manifestiksi *toisin olemisen* puolesta.

ASIASANAT:

ekologia, esitystaide, performanssi, teatteritaide

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

Spring 2014 | 38

Mervi Rankila-Källström

Veera Turunen

ECOLOGY IN PERFORMANCE ART

The thesis discusses the ecology in performance art, from the perspective of the performance artist as well as the viewer-experiencer. With the help of the reference material the possibilities of performance art are outlined, partly in relation to the traditional theater art. The essential research problem in the thesis relates to *being otherwise*. Namely, what kind of opportunities performance art provides to extend the everyday way of being, seeing and experiencing the familiar environment? What is or can be the relationship between performance art and the viewer? What about an artist's relation to the construction of a performance? The term *ecology* is from French philosopher Felix Guattari. Guattari's thoughts and their coherence to performance art are introduced in chapter three.

The thesis begins with discussion about the change of the function of art from its well know history to the present time. Thereafter, the focus is on the specific characteristics of performance art and its position in Finland. After the introduction, I delve into the implementation of the ecology in performance art from three different perspectives: the level of acting, the organic process of a performance and the possibilities of the form of performance. These subsections contain examples of performances and training material I have seen and experienced. Finally, in the last chapter I present my own performance called *Itkijänaiset* (*Crying Ladies*) and sort the ecology in it.

The purpose of the thesis is to deepen the awareness of the performance art, its specificity and possibilities as an art form. At the same time the thesis concludes with the question of the necessity and the place of art in present time. The thesis can also be seen as delicate manifesto in favor of *being otherwise*.

KEYWORDS:

ecology, performance art, live art, theatre art

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 MIHIN TAIDETTA TARVITAAN?	7
3 MITÄ ON ESITYSTAIDE	10
4 EKOSOFIA JA ESITYSTAIDE	13
4.1 Ekosofia Guattarin mukaan	13
4.2 Ekologia esitystaiteessa	14
5 ESITYSTAITEEN EKOLOGIA KÄYTÄNNÖSSÄ	17
5.1 Oleminen, liike, teko ja symboli	17
5.2 Prosessin orgaanisuus	21
5.3 Muodon mahdollisuudet	23
6 ITKIJÄNAISET	29
7 JÄLKISANAT	34
LÄHTEET	36
KUVALUETTELO	

1 JOHDANTO

Opinnäytteessäni tutkin esitystaidetta ja sen mahdollisuuksia taiteenlajina ekologisesta näkökulmasta tarkasteltuna. Sovellan ekologisessa ajattelussani ranskalaisen filosofi Felix Guattarin ekosofiaa. Yleistetysti ekosofian voi sanoa olevan ekologisia kysymyksiä käsittelevä filosofian alue. Opinnäytteeni aihe juontuu omista kokemuksistani esitystaiteilijana, sekä esitystaiteen katsojana ja kokijana. Esitystaide on tarjonnut minulle uusia näköaloja, yhteisöllisyyden kokemuksia ja mahdollisuuksia *olla toisin*. *Toisin olemisella* tarkoitan arkisen olemisen tavan laajentamista sekä oman olemisen uudelleen arviointia suhteessa tottumuksiin ja sosiaalisiin normeihin.

Haluan opinnäytetyölläni avata esitystaiteen suhteellisen tuoretta käsitettä ja esitellä sen tarjoamia sisällöllisiä mahdollisuuksia. Samalla rakennan omaa esitystaiteilija-identiteettiäni ja hahmottelen omia mahdollisia tulevaisuuden erikoistumisalueitani. Perustelen opinnäytteessäni esitystaiteen tarpeellisuutta uudenlaisen kokemisen ja ajattelun mahdollistajana sekä omia kokemuksiani että muiden alan toimijoiden ajatuksia hyödyntäen. Pyrin myös avaamaan esitystaiteen sisällöllisiä käytäntöjä omasta esitystaiteilija-näkökulmastani käsin pohtimalla muun muassa esiintymisen laatua sekä taiteilijan suhdetta esitystaideteoksen rakentamiseen. Tuen ajatuksiani sekä havainnoivilla teosesimerkeillä että esittelemällä joitakin hyväksi havaitsemiani harjoitusmateriaaleja ja -käytäntöjä.

Valmistuessaani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi osaamiseni sekä tuleva työnkuvani ovat laveita. Ohjaajuuteni tai vetäjäyteni pohjan muodostaa kuitenkin aina taiteilijuus; ne mielenkiinnonkohteet ja -alueet joihin juuri minä olen syventynyt. Fokusoimalla oman kiinnostukseni ja tietotaitoni pystyn fokusoitumaan myös ammatillisesti. Toiveenani on onnistua hakeutumaan sellaisiin töihin tai jatkokoulutuksiin, jotka vastaavat omaa ammatillista erikoistumistani ja myös tukevat sen jatkuvuutta. Opinnäytetyöni juontuu halusta syventyä näiden mielenkiinnonkohteiden tutkimiseen kirjallisessa muodossa.

Opinnäytetyöni tärkeimpiä lähteitä Felix Guattarin kirjoittaman *Kolmen ekologian* ohella ovat kuva- ja performanssitaiteilija Teemu Mäen tohtorin väitöskirjan osat *Taiteen tehtävästä ja riippumattomuudesta* sekä *Työkalupakki*, Teatteri-lehden päätoimittajan Annukka Ruuskasen toimittama *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene* sekä teatteriohjaaja Annette Arlanderin toimittama *Esseitä esitystaiteesta ja performanssista*. Kahdesta jälkimmäisestä olen käyttänyt aineistona useamman kuin yhden kirjoittajan tekstejä.

2 MIHIN TAIDETTA TARVITAAN?

Kysymys taiteen tarpeellisuudesta tuntuu olevan pysyvästi ajankohtainen. Toisaalla kaikuu suora kysymys, mihin tarvitsemme taidetta, ja toisaalla kiistellään taiteen ontologiasta ja siitä, mikä oikeastaan on (oikeanlaista) taidetta. Taide sanana on saanut ylevän kaiun, ja ilmiönä se tuntuu paenneen kauas nykyihmisen arjesta. Taide voi tuntua kummalliselta, tuntemattomalta alueelta, jota on vaikea ymmärtää ja vaativaa ”kuluttaa”. Toisinaan taide tuntuu turhalta ajan ja rahan haaskaukselta. Tekee mieli kysyä: mikä taiteen tekemisen idea oikein on?

Taide on tunnetusta syntymästään lähtien toiminut välineenä maallisten ja yliluonnollisten asioiden käsittelemiseen. Aikojen saatossa taiteen kautta on pyritty hahmottamaan maailmaa ja olemassa oloa, mutta tieteellisen tiedon lisääntyessä taiteen funktio on muuttunut. Primitiivisissä yhteisöissä taide ei ole ollut omassa kategoriassaan, vaan tiiviisti liitoksissa jokapäiväiseen kollektiiviseen toimintaan. Taide on ollut yhdessä tekemistä: tanssimista, laulamista, kallioihin tai ihoon maalaamista... Se on ollut yhtä rituaalin ja leikin kanssa, jotka taiteen ohella perustuvat jännitteen luomiseen ja laukeamiseen. Jani Kaaro pohtii Tiede-lehden artikkelissaan taiteen primitiivistä luonnetta yhdysvaltalaisen taiteentutkija Ellen Dissanayaken ajatusten valossa. Kaaron mukaan Dissanayakelle taide on erityiseksi tekemistä ja edistää täten yhteisön yhteenkuulumisen tunnetta. (Tiede 2006)

Taiteen historiaa tarkasteltaessa voi havaita jatkuvan liikkeen; ei ole aikaa jolloin taide olisi kadonnut ihmisen elämästä. (Jyväskylän yliopisto 2006) Kansakunnan arvojen ja etiikan muuttuessa taide on mukautunut kommentoimaan uutta järjestystä, hakenut uusia muotoja ja uusia taidekäsitteitä on syntynyt. Ajan saatossa taiteelle on kuitenkin tapahtunut jotain merkittävää: se on eriytynyt ihmisen jokapäiväisestä elämästä ja lokeroitunut tiukasti omaksi erityislajikseen. Taidetta tekevät taiteilijat. Yhteisön tunnustamaksi taiteilijaksi pääsee tekemällä teoksen, joka saavuttaa yleisen hyväksynnän (hyvänä)

taiteena. Kaaro kirjoittaa (Tiede 2006): ”Siinä missä primitiiviset ihmiset osallistuvat taiteeseen tekijöinä, länsimainen ihminen osallistuu tarkkailijana, arvostelijana ja tulkitsijana – ulkopuolisena.”

Samalla kun taidekäsityksemme on laajentunut ihminen on onnistunut elitisoimaan taiteen. Välitöntä kollektiivista kokemusta vastaan on noussut yksilöllinen käsitteellistämisen tarve. Yhteisöllinen kulttuuri on vähentynyt tai vähintäänkin muuttanut muotoaan. Paradoksaalista kyllä, samalla kun yksilöitymistä on korostettu, on pyritty kaikin keinoin minimoimaan ihmisen subjektivoitumisen, yksilöllisesti ajattelevaksi ja toimivaksi kansalaiseksi tulemisen tarve.

1800-luvun lopulla alkanut massakulttuurin synty on yhteydessä kulutusyhteiskunnan nousuun sekä työn ja vapaa-ajan yhä selkeämpään erottautumiseen toisistaan. Erityisesti kaupungeissa vastapainoa raskaalle työlle haettiin mm. teatterista, sirkuksesta ja urheilusta. Viihteen taakse muotoutui nopeasti teollisuus, jonka tunnemme populaarikulttuurina. Viihteestä on tullut pysyvä ja olennainen osa ihmisen vapaa-aikaa, joka taas on erotettu selkeästi produktiivisesta työajasta. Viihde koetaan miellyttävänä, kevyenä ja helposti lähestyttävänä ajankuluna – ja sellaiseksi se on tarkoitettukin. Tosiasiallista kuitenkin lienee, että viihde muokkaa jatkuvasti myös todellisuuskäsitystämme. (Suoranta 2002, 38)

Sosiaalipsykologi ja tietokirjailija Jaana Venkula esittää todellisuudella olevan kolme ilmenemistapaa: tiede, taide ja etiikka. (Venkula 2003, 16, 23) Venkulan mukaan näiden kolmen ilmenemistavan virratessa ihmiseen syntyy jokaiselle ainutlaatuinen käsitys hänen oman todellisuutensa luonteesta. ”Jokainen luo todellisuutensa omien tekojensa ja toimintansa virralla. Samalla tavalla jokainen luo myös persoonaansa, omaa itseään.” (Venkula 2003, 23) Venkula ymmärtää niin taiteen harjoittamisen kuin sen kokemisenkin samanarvoisiksi. Molemmissa taide vaikuttaa todellisuuskäsityksemme, kehittämällä tietynlaisia havaitsemisen tapoja ja harjaannuttaen tietynlaista ajattelua sekä toimimisen taitoa. (Venkula 2003, 13)

Taiteen funktio on ehkä ajansaatossa muuttunut, mutta sillä on edelleen paikkansa todellisuuden hahmottajana: sen kyseenalaistajana, uusien toimintamallien tutkijana ja uuden subjektiviteetin rakentajana. Kuva- ja performanssitaiteilija Teemu Mäen mukaan taiteen erityisominaisuus on sen kokonaisvaltaisuus. ”Taiteellinen pohdiskelu sisältää sekä sanallisen että sanattoman järkeilyn, sekä rationaalisen että tunteilevan, jopa ruumiillisen ajattelun.” (Mäki 2009, 70) Parhaimmillaan taide saa ihmisen ajattelemaan, se laittaa liikkeelle, tuo yhteen ja antaa ainutlaatuisen kokemuksen omasta olemisesta ympäröivän todellisuuden keskellä. Arkitodellisuuden pelisääntöjen muuttuessa, kovetessa ja kiihtyessä taide voi tarjota mahdollisuuden pysähtymiseen ja jopa uudelleen harkintaan. Taiteen kautta niin tekijä kuin kokijakin voivat herkistyä ihmettelemään olemassa olon tarkoitusta.

3 MITÄ ON ESITYSTAIDE

Esitystaide on 2000-luvun alussa vakiintunut termi, joka syntyi kuvaamaan uutta taidelajien rajoja ylittävää ja monimuotoistuvaa esittävän taiteen aluetta. Sanan on katsottu juontuvan sekä amerikanenglannin sanasta performance art (performance – esitys, art – taide) (Arlander 2009, 7) että brittienglannin sanasta Live Art (live – elävä, art – taide) (Ruuskanen 2011, 13). Opinnäytetyöni englanninkielisessä otsikossa sekä tiivistelmässä käytän termiä performance art. Yleisesti esitystaiteen juurien sanotaan olevan amerikkalaista alkuperää olevan performanssin, brittiläisestä perinteestä tulevan elävän taiteen (Live Art), kuin myös nykyteatterin alueilla. Annette Arlanderin mukaan esitystaide nimikettä käytetään nykyisin kuvaamaan sekä performanssitaiteeseen että elävään taiteeseen liittyviä käytäntöjä. (Arlander 2009, 7) Teatteriohjaaja ja dramaturgi Katariina Nummisen mukaan myös nykyteatteria on väkivaltaa tekemättä hankala täysin erottaa esitystaiteesta. (Numminen 2011, 13) Esitystaideteokset ovatkin usein hybridejä, jotka näkökulmasta riippuen voidaan määritellä esitystaiteeksi, nykyteatteriksi, performanssiksi tai eläväksi taiteeksi. Alkujaan esitystaide nimen omaksuivat helpoimmin käyttöönsä ne tekijät, jotka olivat laajentamassa teatterin tai tanssin kenttää muille alueille, tai taiteilijat jotka halusivat lähestyä esitysten tekemisen kevyempiä ja kollektiivisempia käytäntöjä. (Arlander 2009, 7)

Jos ajatellaan jokaiselle esitystaiteeseen osin sulautuneelle lajille ominaisia piirteitä, on oma työskentelyni kallellaan näistä performanssin suuntaan. Kansainvälisesti tunnustettu amerikkalainen teatterin tutkija Marvin Carlson lukee perinteisen teatterin ja performanssitaiteen yhdeksi eroksi sen, että toisin kuin perinteisessä teatterissa, performanssissa pääsääntöisesti esiintyjä ei perusta työtään toisten taiteilijoiden aiemmin luomiin roolihahmoihin. Performanssissa yksilöllinen keho on esityksen tärkein elementti. Performanssitaiteilija tekee yleisön eteen asettuessaan tietoisuuden itsestään performatiiviseksi kehonsa, elämäkokemuksensa ja erityisen kulttuurisen kokemuksensa kautta. (Carlson 2006, 19) Myös Teemu Mäki kirjoittaa

performanssin olevan taide-esitys, jonka lähtökohtana yleensä on, että esiintyjä ei näyttele, vaan eleettömästi suorittaa käsikirjoituksen sanelemat ruumiilliset tehtävät. Tärkeää on illuusiottomuus; esiintyjä ja hänen rekvisiittansa esiintyvät itsenään. Performanssitaiteeseen sisältyy myös mahdollisuus synnyttää merkityksiä pelkillä konkreettisilla teoilla. (Mäki 2009, 365-366)

Esitystaiteen ja performanssin käsitteet liikkuvat osin sitä myöten, kuka niistä puhuu. Esitystaiteen ei voi lukea kattavan koko performanssitaiteen kenttää, mutta rajankäynti on kiivasta. Arlander peräänkuuluttaakin nimenomaan performanssin käsitteen uudelleen arvioimista ja laajempaa käyttöönottoa. (Arlander 2009, 7) Mäki taas erottaa esitys- ja performanssitaiteen jyrkästi toisistaan. Hän yhdistää esitystaiteen voimakkaasti teatterinperinteeseen ja toisin kuin performanssi, joka Mäelle tiivistyy illuusiottomassa teossa ja roolittomuudessa sekä toistettavuudessa ja tallennettavuudessa, hän kutsuu esitystaiteeksi esiintymistä näyttelemiseksi. (Mäki 2009, 366, 383)

Mäen rajanveto on minulle turhan tiukka. Minulle esitystaide on taidetta, jossa taiteilijan mediumina toimii esitys, mutta jossa esitys ja esiintyjä, sekä terminä että aktiona, ovat jatkuvan tarkastelun alla. Vaikka olen kiinnostunut juurikin performanssille ominaisesta illuusiottomasta teosta ja toistettavissa olevasta partituurimaisuudesta (engl. *score*, *event score*), en halua määritellä itseäni performanssitaiteilijaksi, osin ehkä teatteritaustani takia. Myös Arlander kirjoittaa performanssiin liittyvistä vahvoista olemassa olevista muun muassa taiteilijasankarimyyttisistä ja alakulttuurisista latauksista, joiden takia erityisesti teatterin ja tanssin parista tulevat toimijat lukevat itsensä mieluummin esitystaiteilijoiksi. (Arlander 2009, 7) Esitystaiteen historiattomuus antaa taiteilijoille vapauden määritellä sen sisältöä ja rajoja omista lähtökohdistaan ja mielenkiinnon kohteistaan käsin.

Esityksen määritelmän jatkuvan käsittelyn ja uudelleen muotoilun voikin lukea esitystaiteelle ominaiseksi piirteeksi. Helsingissä toimivan Esitystaiteen keskuksen mukaan erityisiä mielenkiinnon kohteita ovat yleisökontaktin eri ilmentymät, käsitteelliset lähestymistavat esityksiin ja samanaikainen elämyksellisyyden korostaminen. Uusien katsoja- ja tekijäpositioiden

kehittäminen, yleisön uudelleen luominen ja teatterillisen kohtaamisen uudenlainen ymmärtäminen ovat esitystaiteessa jatkuvasti esillä. (Esitystaiteen keskus 2009) Myös (esitys)tilan uudelleen määrittelemisen suhteessa esiintyjään, esitykseen ja katsojaan kuuluu esitystaiteen tutkimuksen kohteisiin. Yksilötasolla ajateltuna esitystaiteen keskiössä on myös taiteilijan halu laajentaa taiteilijuuttaan rajattujen määritelmien (teatteri, tanssi, kuvataide...) ulkopuolelle.

Esitystaide elää Suomessa kukoistuskauttaan. Vuonna 2001 aloittanut Teatterikorkeakoulun Esitystaiteen ja -teorian maisteriohjelma (nyk. Live Art and Performance Studies) laajensi esitystaide käsitteen yleiseen käyttöön ja institutionalisoi samalla esitystaiteen taiteenalana. Vuonna 2010 aloitettiin Satakunnan ammattikorkeakoulussa esitystaiteen BA-koulutus ja esitystaide tuettavana taiteenlajina on hiljalleen siirtymässä myös valtion rahoituksen piiriin. (Esitystaiteen keskus 2011) Nykytaiteen museo Kiasma lukee esittävän taiteen luontevaksi osaksi nykytaidetta ja Kiasmassa toimiikin erityinen Kiasma-teatteri, joka on suuntautunut nykyteatterin, esitystaiteen ja performanssin näyttämöksi. (Kiasma 2012) Tämän lisäksi esitystaiteen kentällä toimii useita vapaita ryhmiä, eri puolilla maata järjestetään aktiivisesti festivaaleja, klubeja, tapahtumia ja esityksiä. Syksyllä 2011 Helsinkiin avatun Esitystaiteen keskuksen kautta alan tekijöille on myös avautunut pysyvä työtila ja kohtaamispaikka. (Esitystaiteen keskus 2011)

4 EKOSOFIA JA ESITYSTAIDE

Olen vetäytynyt hiljalleen teatteri-ilmaisun ohjaaja opintojeni aikana pois päin perinteisen teatterin parista ja kiinnostunut yhä enemmän esityksen muista muodoista. Perinteisellä teatterilla tarkoitan esityksiä, joissa on roolihenkilö, juoni ja eheä draaman kaari. Suunnanmuutokseeni ovat vaikuttaneet sekä katsojana koetut esitystapahtumat ja niiden vaikuttavuus että koulutukseni kautta saatu mahdollisuus kokeilla erilaisia lähestymiskulmia esityksen rakentamiseen. Olen aina ollut kiinnostunut myös muista taidelajeista kuin teatterista – musiikista, kuvataiteista, mediataiteista, tanssista... – joten taidelajien rajojen rikkominen on tuntunut luonnolliselta. Esitystaiteen kautta koen onnistuneeni saavuttamaan taiteellisesti jotain kiinnostavaa ja kannattavaa. Tekemissäni ja näkemissäni töissä on jotain, jota minua kiinnostaa tutkia lisää. Kutsun tuota jotain esitystaiteen ekologiaksi.

Hahmottelen tässä luvussa esitystaiteen ekologiaa ranskalaisen filosofi Felix Guattarin ekosofiaan nojaten. Sana ekosofia juontuu sanasta ekologinen filosofia. Sen tarkka terminologinen määritelmä on kuitenkin aina suhteessa kirjoittajan päämääriin ja lähestymiskulmiin. Olen jakanut luvun kahteen alalukuun, joista ensimmäinen käsittelee Guattarin ekosofiaa. Alaluvussa 4.2 hahmottelen yhtymäkohtia Guattarin ekosofian ja esitystaiteen välillä, sekä oman ajatteluni että kahden muun esitystaiteen parissa työskentelevän tekijän ajatusten kautta.

4.1 Ekosofia Guattarin mukaan

Guattarin ekosofisten ajatusten voi tiivistää kurkottavan kohti inhimillisesti, kollektiivisesti ja ekologisesti parempaa tulevaisuutta. Huomattavaa on, että ekosofia ei sulje sisäänsä ainoastaan ympäristöön liittyviä kysymyksiä, vaan se pyrkii vastaamaan myös yhteiskunnallisen ja mentaalisen kehityksen tarpeeseen. (Guattari 2008, 11, 21-22, 33, 81) Keskeistä on muutos, jossa

pyritään lähemmäs inhimillisiä ja ekologisia toimintamalleja, pois ulkoapäin ohjatuista yhteiskunnallisesti kestävämmistä ja ekologisesti kannattamattomista elämänmuodoista. (Guattari 2008, 72, 79-80)

Guattarin ekosofian keskiössä esiintyy inhimillisen subjektiviteetin käsite. Subjektiviteetin näen tässä yhteydessä tarkoittavan ihmisen ainutkertaisesta kokemuksesta ja henkilökohtaisesta tulkinnasta tai käsityksestä syntyvää näkökulmaa. Inhimillisyyden näen viittaavan ihmisarvon mukaisuuteen ja humaaniuteen. Guattari painottaa kirjoituksissaan subjektiivisuuden ytimen etsimistä; subjektin suhteen uudelleen muotoilemista suhteessa ruumiiseen, kuluvaan aikaan, massamedian aikaan saamaan yhdenmukaisuuteen sekä mainosten ja kyselyiden aikaan saamaan mielipiteenmuokkaukseen. (Guattari 2008, 22). Muutos kestävän kehityksen suuntaan ei Guattarin mukaan voi kuitenkaan toteutua pelkillä poliittisrakenteellisilla muutoksilla. Se, mitä täydellinen ratkaisu vaatii, lähtee vallitsevan arvotetun inhimillisen toiminnan tapojen rappeuttamisesta. Tämä johtaa jokaisen yksilön inhimillisen subjektiviteetin uudelleen hahmottamiseen, siis muutokseen henkilökohtaisessa olemisessa ja aistimisessa. (Guattari 2008, 21)

4.2 Ekosofia esitystaiteessa

Kirjoitin keväällä 2013 nykyteatterikurssilla manifestin, jonka aloitin sanoilla: ”Teatterin tulee voida olla vapaa kaikesta ulkoisesta määrittävyydestä. Myös oman käsitteensä illuusiosta. Teatterin on unohdettava teatteri.” Guattari puhuu ekosofiassaan yhteiskunnallisesta muutoksesta laajemmassa mittakaavassa, mutta pohjimmiltaan puhumme samasta asiasta: vapauden kaipuusta. Olin alkanut jo tuolloin kyseenalaistaa teatterin konventioita suhteessa tekstiin, esiintyjän rooliin ja ohjaajan autonomisuuteen. Kaipasin teatterillisen fiktion sijaan autenttisuutta ja olin vaikuttunut näkemistäni performansseista ja tanssiesityksistä, joissa esiintyjän persoona jäi ikään kuin esitettävän liikkeen tai teon varjoon. Kokemukseni mukaan esitys onnistui näin synnyttämään tilan, jossa katsojana putosin vapaan assosiaation ja kokemuksen alueelle. Tällä

alueella kokemuksen syveneminen henkilökohtaiseksi mahdollisti omien ajatusten ja sitä myötä myös oman olemisen uudelleen arvioinnin suhteessa arkitodellisuuteen. Hienoimpia hetkiä olivat hetket, jolloin tajusin että *noinkin voi olla tai tehdä*. Tarkoitan tässä kontekstista riippumatonta, en ainoastaan näyttämöllä tapahtuvaa tekemistä. Guattari kutsuu tällaista toisin olemista *erilaiseksi logiikaksi*. (Guattari 2008, 38)

Toisissa Tiloissa -esitystaiteen kollektiivin koollekutsuja, teatteriohjaaja ja -dramaturgi Esa Kirkkopelto esittää *Yleistetyin antropomorfismin manifestissa* teatterin jääneen sisäisten rajoitustensa vangiksi. "(...) teatteri enää harvoin koskettaa ketään, ei kykene haastamaan ympäröivää todellisuutta, eristyy, ei pysty perustelemaan olemassaoloaan muiden taiteenlajien rinnalla muutoin kuin traditionaalisin ja institutionaalisin syin." (Kirkkopelto 2004) Kirkkopelto haastaa teatterin kohtaamaan modernin kokemuksen perustavimmat metafysiset ja ideologiset ennakkoluulot omin ehdoin. Hänen mukaansa ihmismuodon ja ihmisluonnon rajoittuneisuus estää länsimaisen kokemuksen tavan laajenemisen ja uudelleen muotoilun. (Kirkkopelto 2004)

Myös Hanna Helavuori esittää artikkelissaan *Esiintyjä ja ruumis* nykyteatteri ottavan tehtäväkseen tarjota vaihtoehtoisia elämäntapoja ja toimintamalleja. (Helavuori 2011, 114) Helavuoren mukaan esitys ja esittäminen voivat olla sarja erilaisia sosiaalisia prosesseja, esitys saa aikaan keskustelua, ideoiden vaihtoa ja luo uusia esteettisiä paradigmoja. Parhaimmillaan esittäminen ikään kuin laajenee ulos omasta kontekstistaan. "Esittämisen avulla luodaan ja työstetään yhteisöllistä todellisuuskokemusta." (Helavuori 2011, 114)

Kuten luvussa kolme kirjoitin, esitystaide on syntynyt taiteilijoiden halusta laajentaa tekemistään omalta erikoistumisalueeltaan ja määritellä samalla uudelleen koko esityksen käsitettä. Guattarin ekosofia puhuu esitystaiteen tavoin jatkuvan uudelleen keksimisen, jatkuvan uudelleen muotoilun ja eräällä tavalla jatkuvan nollasta aloittamisen puolesta. Guattari kirjoittaa (Guattari 2008, 31) "(...) jokaisen performanssin pyrkimyksenä on kehittää, keksiä ja panna alulle tulevaisuuteen suuntaavia avauksia ilman, että niiden tekijät käyttävät hyväkseen vakiintuneita teoreettisia perustoja tai (...) auktoriteettia..." Guattari

käyttäneen performanssi-termiä tässä yhteydessä sen laajemmassa merkityksessä (suoritus, akti), mutta ajatuksen voi tulkita tarkoittavan myös taiteellista aktia.

Ajatukseni esitystaiteen ekologiasta nojaa pitkälti Guattarin inhimillisen subjektiviteetin käsitteeseen. Ekologiasta ja kestävästä kehityksestä puhuessani minulle on olennaista, että sen kantavan pohjan muodostaa ihmisen henkilökohtainen etiikka ja päätös – ja näin ollen myös jokaisen vastuu teoistaan ja sanoistaan. Esitystaiteen ekologia käsittää minulle sen sisältämän mahdollisuuden tutkia olemista ja todellisuutta esityksen kontekstissa. Minä esitystaiteilijana tai esityksen katsojana, voin muodostaa oman todellisuuteni välittämättä esitys-termiin ja myös yleiseen käyttäytymisnormiin liittyvistä, jo olemassa olevista, käsitteistä ja konventioista. Harjoitushuoneessa tai katsomossa syntyvä ajatus siitä, että *noinkin voi olla*, tarjoaa minulle ainutlaatuisentilan olemisen käsitteen laajenemiselle.

Vapauden kaipuuni on luonnollisesti henkilökohtainen ja juontunee osin subjektiivisesta ulkopuolisuuden kokemuksesta, joka on seurannut minua koko elämäni. Kokemuksistani johtuen koen tarvetta niin yleisten arvojen ja normien kyseenalaistamiseen, kuin myös hyväksyttävien olemisen tapojen uudelleen määrittelyyn. Kuten Guattarin, toivon laajempaa ekologista ja yhteiskunnallista muutosta niin yksilön suhteessa ympäristöön, yhteiskuntaan kuin subjektiviteettiinkin. Tuon muutoksen mahdollistuminen tiivistyy minulle esitystaiteessa. Eksistentiaalisen tuskailun kautta olen hiljalleen päätyvässä toiminnallisempaan ratkaisumalliin. Esitystaiteesta on muodostumassa minulle kanava puhua omalla äänelläni, vahvistaa ajamaani inhimillistä ekologiaa toiminnan kautta ja jakaa ajatuksiani ja maailmojani myös muille ihmisille. Guattarin ajatus kolmesta ekologiasta jonain sellaisena, joka asettuu asioiden normaalia järjestystä tai toistoa vastaan, intensiivisenä perusajatuksena, joka kutsuu toisia intensiteettejä muodostaakseen uusia eksistentiaalisia kokoonpanoja tiivistää ajatukseni myös esitystaiteen erityisyydestä. (Guattari 2008, 39) Minulle esitystaide on tarjonnut mahdollisuuden *olla toisin* ja tulevaisuudessa töissäni haluan jatkaa tuon *toisin olemisen* tutkimista.

5 ESITYSTAITEEN EKOLOGIA KÄYTÄNNÖSSÄ

Kokemukseni esitystaiteen ekologisuudesta perustuvat käytännön työskentelyyn sekä esitystaiteen että perinteiseksi määritellyn teatteritaiteen parissa ja katsomiskokemuksiini esitystaiteen kuluttajana. Kuten edeltävässä kappaleessa totesin, toisin kuin teatterintekijänä, koen esitystaiteentekijänä olevani vapaa monenlaisista määrittävyyksistä. Esityksen sisällön ja muodon sekä esiintyjä-katsojapositioiden uudelleen määrittelemisen mahdollistaa esityksen kontekstin laajenemisen ja omien ideoiden ja mielenkiinnonkohteiden tutkimisen käytännöllisellä tavalla.

Vaikka taustaltani olenkin teatteritekijä, esitystaiteilijuuteni ammentaa paljon performanssitaiteen puolelta. Erityisiä mielenkiinnonkohteitani ovat viimeaikoina olleet esiintyjän oleminen ja esiintymisen taso, erityisesti suhteessa teon ja liikkeen voimaan. Lisäksi olen pohtinut esityksen valmistamisprosessin orgaanisuutta sekä esityksen muodon mahdollisuuksia. Hahmottelen näiden esitystaiteen osa-alueiden kautta vielä tarkemmin ekologian olemusta esitystaiteessa. Jaan tämän luvun kolmeen osaan, joissa jokaisessa keskityn melko tiivistetysti yhteen mainitsemistani osa-alueista. Luvussa 5.1 pohdin esiintymisen laatua esitystaiteessa ja liikkeen ja teon vaikutusta olemiseen. Luvussa 5.2 hahmottelen kaavaa orgaaniselle esitysprosessille, ja luvussa 5.3 kirjoitan esityksen muodon mahdollisuuksista.

5.1 Oleminen, liike, teko ja symboli

Oleellinen asia, joka erottaa esitystaiteen teatterista on esiintymisen laatu. Sekä esiintymisen ekologisuutta pohtiessani että omissa esityksissäni olen jatkuvasti huomannut palaavani kysymykseen esiintymisen (näyttelemisen) tasosta ja teon voimasta. Ohitan tässä vaiheessa sujuvasti pohdinnan esiintymisestä yleisenä inhimillisenä toimintana, ja keskityn esiintymisen laadun analysoimiseen subjektiivisesta esitystaiteilija-näkökulmasta.

Lähtökohtanani on ajatus siitä, että esitystaiteessa esiintyjä ei ole esillä itsetarkoituksellisesti. Esiintyjän sijaan esillä on ilmiö, jota esiintyjä työstää performatiivisesti. Esiintyjän keho materiaalistuu ja tehtäväksi jää käyttää materiaalistunutta ruumista valitun ilmiön esille tuomiseen. (Helavuori 2011, 114) Jos teatterissa lähtökohtaisesti esiintymisen laatu on näyttelemistä (acting), niin esitystaiteessa se on ei-näyttelemistä (not-acting). Toisin sanoen esitys toteutuu ilman fiktiivistä matriisia ja pyrkii näin ”tapahtumaan hetkessä”. (Kirby 2002, 40-41) Hanna Helavuoren mukaan nykyteatteria ja ns. uutta esittämistä kannattelee ajatus siitä, että ruumis itsessään on havainnoiva elin. (Helavuori 2011, 105)

Kiinnostukseni liikkeen ja teon voimaan juontuu erityisesti kiinnostuksestani performanssin perinteeseen. Sekä omassa työskentelyssäni että näkemissäni esityksissä liike tai teko on tuntunut johtavan suoraan alitajunnan ytimiin asti. Ajatellaanpa seuraavaa: teko sisältää aina itsessään fyysisen liikkeen. Liike ja teko kulminoituvat automaattisesti yhdessä symboliksi, ruumiilliseksi reflektioksi ajatuksesta. Teko on fyysistä liikettä ja siis jossain määrin aina aitoa. Huomattavaa on, että teko ei ole suoraan tulkittavissa näkyväksi teoksi, kävely kävelyksi, syöminen syömiseksi jne., vaan esityksen kautta teko etääntyy vertauskuvalliseksi toiminnaksi, jonka tulkinta nousee katsojan omasta kokemusmaailmasta. Näin ollen, Teemu Mäkeä mukaillakseni, teon kielioppi ja sanavarasto ovat erityisen rajattomia. (Mäki 2009, 366) Myös Helavuori kirjoittaa ruumiin ja toiminnan suhteesta (Helavuori 2011, 105): ”Aivan tavanomainen ruumiillinen automaattiselta – jopa esinemäiseltä vaikuttava – toiminta on ajattelua ja käsitteellistämistä.” Performanssin perinteessä olennaista kuitenkin on, että toiminta on aina konkreettista ja illuusiotonta. (Mäki 2009, 366)

Opiskellessani syksyllä 2012 objektiteatteria Turun Taideakatemiassa opettajan toimineen, nukke- ja objektiteatteriin erikoistuneen teatteriohjaaja Rene Bakerin johdolla, teimme liikkeeseen ja tekoon perustuvan harjoitteen, jota olen myöhemmin hyödyntänyt harjoitusmateriaalina esitystä rakentaessani. Esittelen

harjoitteen, koska se tiivisti minulle liikkeen ja teon voiman suhteessa esiintymisen ekologian mahdollistumiseen.

Harjoitteessa esiintyjä valitsi luokkatilasta yksinkertaisen arkisen esineen ja päätti yksinkertaisen teon, jonka objektilla saattoi tehdä (esim. objekti: saksot, teko: saksilla paperin leikkaaminen). Tämän jälkeen esiintyjä teki teon kymmenellä eri nopeudella, tasoilla 1–10. Taso viisi edusti neutraalia nopeutta, sitä toimintatapaa, jolla teko luonnollisesti tapahtui. Asteikolla alaspäin mentäessä rytmi hidastui ja ylöspäin siirryttäessä puolestaan kiihtyi. Ensimmäisellä esittämiskierroksella Rene pyysi esiintyjää suorittamaan toimintansa kolmella eri tasolla. Jokaisen tason välissä katsojat saivat kertoa, minkä assosiaation liike tai teko heissä synnytti. Assosiaatiot olivat yllätyksekseni hyvin voimakkaita. Vaikka esiintyjä itsessään ei keskittynyt muuhun kuin objektin kanssa tietyllä nopeudella toimimiseen, välittyi katsojalle vahva viesti tilanteen tunnelmasta. Olennaista oli, että objektin nimellä ei ollut harjoituksessa väliä. Ainoastaan teko ja liike toimivat symbolina tapahtumalle ja tunnetilalle. Seuraavalla kierroksella Rene pyysi esiintyjää improvisoimaan tunnelataukseltaan neutraalia puhetta annetusta aiheesta objektin kanssa toimimisen päälle. (Esim. ensi kesän lomamatka perheen kanssa.) Tarinan fiktiivisyys nosti harjoitteen heti roolileikin tasolle, mutta tarinan ja teon ulkokohtainen yhdistäminen piirsi esiin roolihenkilön sisäisen maailman uskomattoman voimakkaasti, ilman että esiintyjä ”näytteli” tai edes ”näytteli tekevänsä”. Harjoitteen vaatima täydellinen keskittyminen liikkeeseen (suhteessa objektiin), vaati esiintyjältä niin suuren huomion, että näyttelemisen jäi sikseen. Myös Mäki toteaa, että huomion kiinnittäminen pelkkään fyysiseen suoritukseen voi auttaa ohittamaan esittämisen. (Mäki 2009, 368) Huomattavaa on, että harjoituksen saattoi tehdä millä tahansa arjesta poimitulla esineellä. Arkisten objektien käyttö onkin performanssitaiteelle ominaista, joskin toisin kuin tässä harjoituksessa, ilman minkään asteista manipulointia.

Ruumiin materiaalisuuden tuntua voi lisätä myös irrottamalla esiintyjä ihmiselle luonteenomaisesta kommunikaatiosta esimerkiksi muuttamalla puheilmiasua, luomalla kokonaan muuta kuin ihmishahmoja tai antautumalla tekemään tekoja,

jotka ovat ruumiin fysiikalle hankalia tai jopa ylitsepääsemättömiä. (Helavuori 2011, 105) Todistin performanssiteilija Saana Inarin sooloperformanssiteosta Find Yourself (2012) Turun Tehdasteatterilla, performanssille ja esitystaiteelle pyhitetyllä Fluxee-klubilla, lokakuussa 2012.



KUVA 1. Saana Inari – *Find Yourself*

Performanssi oli muodoltaan hyvin yksinkertainen. Inari oli pukeutunut kämmeniä lukuun ottamatta koko vartalon, myös pään peittävään räikeään, ihonmyötäiseen jumppapukuun, jaloissaan punaiset korkokengät. Hän käveli lavalle ja alkoi mekaanisesti toistaa joogaliikkeitä, jotka vaativat tasapainoilua. Korkokengistä johtuen liikkeet osoittautuivat haastaviksi suorittaa. Tämä johti luonnolliseen horjumiseen ja kaatuiluun. Saman aikaisesti taustalla pyöri toistuvana ääninauhoite: *“Find your inner peace. Find your balance. Find yourself. And what did you find?”*

Performanssissaan Inari onnistui puvustuksen avulla (peitetyt kasvot, yhdenmukainen kokoasu) häivyttämään omaa persoonaansa niin, että hänen ruumiinsa materiaalistui ja näyttäytyi minulle katsojana ikään kuin esineenä, joka suoritti tekoja. Femininiiset viittaukset (korkokengät, ihonmyötäinen

jumppa-asu) vaikuttivat kuitenkin assosiaatioihini ja tunsin samaistuvani tähän persoonattomaan suorittajaan. Performanssin pelkistetty, jopa monotoninen muoto ja kohtalaisen pitkä kesto pakottivat aivoni liikkeelle. Näin edessäni eräänlaisen nykyajan kaksijakoisen ruumiillistuman: seksistisen, palvotun vartalon suorittamassa katseen alla kehoa muokkaavia liikkeitä paradoksisena päämääränään itsen, sisäisen rauhan ja tasapainon löytäminen.

Esiintyjänä ajattelen ekologian tiivistyvän siinä pisteessä, jossa esittäminen lakkaa. Fokuksen poistuessa esiintymisestä esiintyjän inhimillinen subjektiviteetti pääsee esiin ja mahdollistaa näin välittömän kommunikaation toisten inhimillisten subjektiviteettien (kanssaesiintyjä, katsoja) kanssa. Esiintyjän teon tai liikkeen synnyttäessä symboleita ja merkityksiä syntyy myös tila hallitsemattomalle alueelle, tulkinnalle ja oman maailmankuvan peilaamiselle toisen tarjoamasta peilistä. Esiintyjän ruumiin materialisoituessa voidaan välttää myös esittämisen mahdollisia sudenkuoppia, joiksi Mäki osuvasti mainitsee esiintyjän nousemisen esitystä, taidetta, tärkeämmäksi ja taiteilijan juuttumisen yleisöä mielisteleväksi viihdyttäjäksi. (Mäki 2009, 385)

5.2 Prosessin orgaanisuus

Lähtiessäni työstämään tai työstäessäni esitystä kysyn jatkuvasti itseltäni kysymyksiä, jotka heijastavat ja uudelleen muotoilevat subjektiivisen minuuden ja ympäristön keskinäistä suhdetta: miksi käsittelen tätä ilmiötä, miten käsittelen sitä suhteessa itseeni ja suhteessa katsojaan, missä käsittelen sitä, kenelle teen esitystä, mikä on esityksen muoto, mikä on muodon suhde käsiteltävään ilmiöön... Esitystaiteilijana toimin sekä esityksen rakentajana että esiintyjänä. Olennaista tekijä-esiintyjyydessä on se, että tekijänä joudun jatkuvasti perustelemaan itselleni ajatuksiani ja päätöksiäni. Toimiessani myös oman esitykseni esittäjänä en voi paeta noita päätöksiä mihinkään. Kukaan ei tee päätöksiä puolestani. Tekijä-esiintyjänä joudun olemaan koko ajan kartalla, ja näin ollen olen koko ajan kiinni omassa itsessäni ja oman subjektiviteettini ytimessä. Tunnen myös herkästi, jos jokin ilmiö tai lähestymistapa ei puhuttele

minua, ja työkentän kapeudesta huolimatta olen päätenyt valitsemaan työni tarkoin ja harkitusti.

Tekijä-esiintyisyys on mahdollistanut myös työskentelyprosessieni orgaanisuuden. Orgaanisuudella tarkoitan sellaista rakenteellista keveyttä, joka muodollistuu esimerkiksi työryhmän pienessä koossa. Orgaanisuus voi ulottua myös teoksen syntyprosessiin esimerkiksi silloin, kun esitys syntyy prosessissa jota avataan jo harjoituskaudella yleisölle esitys-demojen muodossa (work in progress). Esityksellä on tässä tapauksessa mahdollisuus syntyä ns. *ekosofisen logiikan* vallitessa. *Ekosofisella logiikalla* tarkoitan toimintamallia, jossa taiteilija suostuu spontaanisti muuttamaan teoksen suuntaa ja ajautumaan mahdollisesti kauaskin aikaisemmista varmoista näkökulmistaan. (Guattari 2008, 51) Teoksen syntyprosessia määrittää siis vapaus, joka reflektoi ja hakee suuntaansa ympäristön liikkeestä. Teatteriohjaaja ja esitystaiteilija Vihtori Rämän mukaan ensisijaista on teoksen syntyminen itsekseen, omaksi hahmoksi. (Rämä 2011, 145) Myös sooloperformansseja tehneen näyttelijä Nora Rinteen mukaan tekoprosessi on tärkeä osa esitystä. Rinteen mukaan esityksessä yleisö kohtaa teon, jonka joku on tehnyt hänelle katsottavaksi ja koettavaksi. Tuohon teokseen sisältyy lopputuloksen lisäksi se, miten lopputulokseen on tultu. Taiteilijalle tekoprosessi ei siis ole tärkeä vain sen aikana opittujen asioiden takia, vaan se on väistämättä läsnä myös esityksessä. (Rinne 2009, 29)

Yletän orgaanisuuden käsitteen myös työryhmän sisäisten suhteiden, konkreettisten työskentelymetodien (harjoitteiden) sekä esittämisen alueille. Tilanteessa, jossa työryhmä koostuu useammasta kuin yhdestä taiteilijasta törmätään perustavanlaatuisen subjektiviteetin hahmottamisen kipukysymykseen: miten työstää esitystä yhdessä ilman samuuden pakkoa? (Rämä 2011, 138) Tällaisessa tapauksessa orgaaninen harjoitusmuoto voi mahdollistua esimerkiksi seuraavanlaisten asioiden avulla:

- Esityksessä tutkittava ilmiö määritellään avoimen keskustelun ja kysymysten kautta. Myöhemmin esittelemäni esitystaideteos *Itkijänaiset* sai alkuperäisen kimmokkeensa kysymyksestä ”mikä minua häiritsee kaupunkitilassa?”

- Päätetyn ilmiön ympärille muodostetaan ennalta määritetty vapaan assosiaation tila-aika, jonka päätyessä jokainen taiteilija tuo omat ajatuksensa ilmiöstä yhteisesti jaettavaksi. Tässä vaiheessa olennaista on kriitikkömyys.
- Tuotetaan fyysistä materiaalia, joka koostuu jokaisen taiteilijan vuorollaan vetämistä harjoitteista/harjoituksista.
- Vedetään kytköksiä eri harjoitteiden välille.
- Luodaan yhteinen viitekehys sekä harjoituksille että syntyvälle esitykselle, eli hahmotetaan ryhmän sisäinen taustaideologia.
- Annetaan jokaiselle taiteilijalle tilaa hahmottaa henkilökohtainen subjektiviteetti. Mahdollistetaan esim. oman työtavan tai metodin luominen. (Rämä 2011, 144)

Oli harjoitusten rakenne sitten mikä tahansa, on varmaa, että se tuottaa suuren osan esityksen sisällöstä. Esityksestä tulee siis harjoitusprosessinsa näköinen. Myös tästä esteettisestä näkökulmasta katsoen on tärkeää, ettei mitään tehdä esittämättä kysymystä ”miksi”. Kun taiteilijoita on työryhmässä enemmän kuin yksi, johtaa kysyminen todennäköisesti erilaisiin vastauksiin. Organisuus ei kuitenkaan tarkoita konfliktittomuuteen pyrkimistä, vaan nimenomaan taitoa kuunnella, keskustella ja muuttaa suuntaa. Konflikti on aina mahdollisuus uuteen – niin pitkään kun osalliset jaksavat pysyä avoimina muutokselle. Muutos tarkoittaa yleensä tuntematonta. Siksi eräs esitystaiteilijan suurimmista kysymyksistä liittyy suhteeseen tuntemattomaan. Miten suhtautua siihen, mitä ei voi hallita tai omistaa? Ja toisaalta, miten oppia havaitsemaan sellaista mitä ei ole havainnut aikaisemmin? (Kallinen 2011, 186).

5.3 Muodon mahdollisuudet

Esitystaiteen vapaus ja vaikuttavuus kulminoituvat minulle sen muodon mahdollisuuksissa. Muodolla tarkoitan tässä yhteydessä esityksen fyysistä olemusta, esityksen suhdetta tilaan ja esityksen tai esiintyjän suhdetta katsojajoukkoon. Guattarin ekosofiaan nojaten ilmeistä on se, miten esitystaide voi esittää ja tarjota uudenlaisia tapoja olla yksin ja yhdessä. Yhteiskunnallinen muutos vaatii Guattarin mukaan myös ryhmässä olemisen tapojen muotoilemista uudelleen. (Guattari 2008, 22) Esitystaideteoksen kautta katsoja-

kokija saa mahdollisuuden nähdä ja kokea ympäröivän todellisuuden toisin. Esitys on mahdollisuus sekä oman että kollektiivisen havaintokentän laajentumiseen.

Esitystaiteilija Tuomas Laitinen näkee esitysten kentän tarjoavan käytännön ehdotuksia ja tekniikoita sekä yksilönä että yhdessä (yhteiskunnassa) elämistä varten. Taide väylänä voi tarjota uusia valinnan mahdollisuuksia ja lisätä yhteiskunnallisten vaihtoehtojen määrän tutkimusta. Esityksen muodon mahdollisuudet ja katsoja-position uudelleen määrittelemisen, antavat mahdollisuuden astua pois perinteisten käytäntöjen ja tottumusten tieltä. Ihmisen muuten kohtalaisen marginaalisia yhteiskunnallisia vaikutusmahdollisuuksia voi Laitisen mukaan kyseenalaistaa ja lisätä esityksen kontekstissa. Esitys voi näin tukea rakenteen tasolla tapahtuvaa yhteiskunnallista kokeilua ja kannanottoa. (Laitinen 2011, 246-247)

Perinteinen teatteriesitys sijoittuu pääasiallisesti teatteritilaan, suljettuun paikkaan, jonne katsoja saapuu tiettyyn kellonaikaan ja maksettuaan tietyn summan sisäänpääsyensä eteen. Sen voi nähdä lukeutuvan etukäteen määriteltyjen kulttuuristen sääntöjen alle. Esityksen luo tullaan, istutaan määrätylle paikalle ja tarkastellaan tapahtuvaa ulkopuolelta. Näin ollen katsojakunta on etukäteen rajattu ihmisiin, jotka haluavat kokea kyseisen esityksen, ovat valmiita liikkumaan kotoaan teatteritilaan ja ovat kykeneviä maksamaan kokemuksestaan. Perinteiseen teatteriesityksen kokemiseen liittyy toki mielenkiintoista ja kollektiivisesti tärkeää ritualistisuutta; jo pimeässä vieretysten istumisen ja yhdessä katsomisen muistuttaa riittä. Tilallinen käyttäytyminen on kuitenkin ennalta määrättyä ja sen vuoksi myös passiivista.

Kyetäksemme laajentamaan omaa olemistamme on syytä pyrkiä astumaan kaikenlaisen ennalta määrittelyn yli. Esitystaiteen keskeisiin kulmakiviin kuuluu esityksen muodon tarkasteleminen ja venyttäminen. Erilaisia esitysmuotoja voivat olla mm.:

- Esitys arkitodellisuuden keskellä, esim. kaupunkitilassa.
- Esitys osallistujan toteutettavana, esim. ohjeistusta seuraten.
- Esitys kokemuksellisenä tilana, katsoja-kokija osallistuu esitykseen sen osana.

- Esitys verkossa tai videotaltiointina.

Esityksen tekijänä minua kiinnostaa erityisesti esityksen saavutettavuuden laajentaminen. Jos esityksen ajatellaan tarjoavan ja mahdollistavan uudenlaista yksilöllistä ja kollektiivista olemisen tapaa, auttaa asiaa se että esitys tulee ulos omasta ”talostaan” ja sijoittuu keskelle arki-todellisuutta. Näin mahdollistuu todellinen, ennalta määrittelemätön kommunikaatio esityksen ja katsoja-kokijan välillä. Koin kaupunkitilaan sijoitetun esityksen esiintyjän näkökulmasta esittäessämme Itkijänaiset-performanssia Olohuone 306,4km² -kaupunkitaidetapahtumassa kesäkuussa 2013. Käsittelen kokemustani seuraavassa luvussa. Puhtaasti katsoja-kokija kokemukseen perustuvia havaintoja tein puolestaan syksyllä 2013 osallistuessani Toisissa tiloissa -ryhmän valmistamalle *Porosafarille* ANTI-festivaaleilla Kuopiossa.



KUVA 2. Toisissa tiloissa – *Porosafari*

Vuoden 2011 ympäristötaideteoksenakin palkittu *Porosafari* on kolmivaiheinen esitystaidetapahtuma, ympäristötaideteos sekä kollektiivinen vaellus. Teoksen tarkoituksena on palauttaa kaupunkiympäristö takaisin luonnontilaan tarkastelemassa sitä puolivillin laumaeläimen näkökulmasta. (Toisissa tiloissa

2014) ANTI-festivaaleilla toteutettu *Porosafari* alkoi Porokoulutuksella, jossa perehdyttiin poron elinolosuhteisiin ja -tapoihin. Itse vaellus kesti useita tunteja ja liikkui (tässä tapauksessa) Kuopion keskustan alueella sekä sen välittömässä läheisyydessä. Vaelluksen jälkeen järjestettiin yleisölle avoin poroerotus, jossa teos esiteltiin dokumentointimateriaalien kautta. Osallistujilla oli tässä vaiheessa mahdollisuus jakaa kokemuksiaan.



KUVA 3. Toisissa tiloissa – *Porosafari*

Kuten teoksena, myös kokemuksena *Porosafari* oli monimuotoinen. Kokemuksen keskiöön nousi vaellus-osuus, sen edellyttämä kollektiivisuus ja ulkopuolisen todellisuuden vertautuminen henkilökohtaiseen kokemukselliseen tilaan. Osallistujia vaelluksella oli vajaat kaksikymmentä. Porotokka teki yhteistä, ennalta määrittelemätöntä matkaansa noin neljän tunnin ajan kuuntelemalla toisiaan, tarjoamalla suuntia ja vastaamalla toisten tarjouksiin. Esityksen keskiössä ei ole poron ”näyttelemisen” tai erityisen taidokas jäljitteleminen, vaan poromaisen käyttäytymisen tutkiminen henkilökohtaisen ja

kollektiivisen kokemuksen kautta. Poron kokemusmaailmaan siirtyminen mahdollisti minulle oman tottuskäyttäytymiseni peilaamisen uudesta kulmasta, ikään kuin ulkoapäin. Siirryessäni poroksi aloin nähdä jokapäiväisen arkitodellisuuden hassuna ja säännöksiä täynnä olevana pelikenttänä. Laumakäyttäytymisen omaksuminen todellisuudessa täysin vieraassa ryhmässä oli haastavaa, mutta samalla vapauttavaa. Yhdessä hiljaisuudessa eteneminen sai nopeasti meditatiivisia piirteitä. Sain luopua omasta persoonastani ja muodostaa uuden poro-minän.

Porotokka oli vapaa lähes kaikista liikkumista määrittelevistä säännöistä, joka mahdollisti kaupunkitilan toisin käyttöä totutusta. Toisissa tiloissa -ryhmän jäsenet toimivat porokoirina, jotka suojasivat tokkaa ulkopuolisilta uhilta esimerkiksi pysäyttämällä liikenteen token ylittäessä autotien kohdasta, jossa ei ollut suojatietä. Ennalta määriteltyjen liikkumisreittien puuttuminen mahdollisti uudenlaisen suhtautumisen kaupunkitilaan. Minulle syntymästäni saakka tuttu kaupunki näytti itsestään uusia puolia. Pienet asiat, kuten käveleminen asfaltoidun jalkakäytävän sijaan viereisen talon pihapuiden lomassa, tuntui hauskalta ja jopa hieman jännittävältä asialta.

Porotokkaan kuulumattomille ihmisille hitaasti vaeltava ja välillä pysähtelevä ryhmämme oli ihmettelyn kohde. Erilaisuuden ja eroavaisuuden koin voimakkaimmin token pysähtyessä noin vaelluksen puolivälin tietämällä hetkeksi Kuopion kauppatorille, keskustan kävelyliikenteen ytimeen. Tuossa hetkessä minusta tuli esiintyjä. Tietoisuus ihmisistä, jotka pysähtyivät katselemaan ja ihmettelemään laumaamme, oli hetkittäin lähes kiusallinen. Kuinka jatkaa hyväksi havaittua olemisen tapaa joutuessaan toisten katseiden alle? Yhdistän tämän ristiriitaisen kokemuksen erityisesti esityksen rakenteeseen, jossa me osallistujat emme lähtökohtaisesti olleet esiintyjä vaan osallistujia, joista vasta esityksen osin sattumanvaraisenkin muodon kautta tuli esiintyjä. Olin siis muodollisesti täysin oma itseni, poro-minän saattoi havaita vain normaalista poikkeavassa olemisen tavassani.

Ristiriitaisessa kokemuksessani tiivistyy jotain olennaista riippumattoman subjektiviteetin etsimisen ja toteuttamisen vaikeudesta. Jos toimin toisin, olen

näkyvä. Uskallanko olla näkyvä? Samalla kysymys oli myös tuntemattoman pelosta. Miten olen, kun olemiseni ei ole ennalta määriteltyä? Miten minuun suhtaudutaan jos olen toisin? Olenko hyväksytty? Esitystaiteen tarjoama mahdollisuus lähestyä edellisen kaltaisia perimmäisiä yksilöllisyyden ja kollektiivisuuden paradokseja tekee siitä ainutlaatuisen todellisuuden tutkimuskeinon. Kokemuksellisen ja kineettisen tiedon hankkiminen mahdollistaa täysin uudenlaisen perspektiivin suhteessa tutkittavaan ilmiöön.

6 ITKIJÄNAISET

”Neljä surupukuista ja -huntuista naista istuvat kukin omalla penkillä Aurajoen ylittävällä Teatterisillalla ja keinuttavat itseään. Kuin yhteisestä sopimuksesta he nousevat, muodostavat salmiakkikuvion (yksi edessä, kaksi keskellä, yksi takana) ja lähtevät kulkemaan hitain askelin joen rantaa pitkin, kohti Tuomiokirkkoa. Havaitessaan maassa makaavan roskan ryhmä kyykistyy yhtä aikaa ja ensimmäinen piirtää liidulla roskan ääriviivat maahan ja nostaa roskan maasta. Ryhmä aloittaa suruhymnin. Ryhmä jatkaa hidasta kävelyään samalla hymisten, suuntana lähin roskis. Roskakorille saavuttaessa ryhmä sijoittuu sen ympärille, roskan pitelijä nostaa roskan roskakorin ylle, hymni muuttuu voivottelu-lauluksi. Roska laitetaan roskakoriin ja roskakorin päälle kirjoitetaan ”TÄSSÄ LEPÄÄ”. Hymni loppuu, Itkijänaiset järjestäytyvät salmiakki-kuvioon ja jatkavat matkaansa seuraavan roskan luo. Ylitettyään Aura-sillan ryhmä laskeutuu alas joenrantaan paikalle, johon on kirjoitettu ”TÄSSÄ LEPÄÄ ITÄMERI”, he laulavat suruhymnin Aurajoelle ja jatkavat tämän jälkeen matkaansa edellä kuvatusti, aina kaupunginkirjastolle asti. Kirjaston luona ryhmä kerääntyy maahan käpertyneen ihmisen, ”Ihmisroskan”, ympärille ja laulavat suruhymnin. Tämän jälkeen he laskeutuvat joen rantaan. Esitys on päättynyt.”

(Itkijänaisten käsikirjoitus Olohuone 306,4m² -kaupunkitaidetapahtumassa)

Valmistin keväällä 2013 osana Toukokuu-kollektiivia performanssin nimellä *Itkijänaiset*. Esityksen nähdessä päivänvalonsa turkulaisessa Olohuone 306,4km² -kaupunkitaidetapahtumassa tunsin onnistuneeni saavuttamaan jotain taiteilijana minulle olennaista: sekä esityksen valmistusprosessi että sen esittäminen tuntuivat orgaanisilta. Lisäksi *Itkijänaiset* onnistui mielestäni, sekä sisältönsä että muotona puolesta, tarjoamaan jotain olennaista juuri tähän

aikaan. Tässä luvussa tarkastelen *Itkijänaiset*-esitystaideteoksessa toteutunutta ekologiaa.

Esityksen keskeinen teema oli totutun olemisen tavan nyrjäyttäminen. Esitysidean siemen oli istutettu kaupunki- ja esitystaiteilija Meiju Niskalan vetämällä kaupunkitaidekurssilla, keväällä 2012. Roskaamisen ympärille rakennettu yksinkertainen tapahtumapartituuri keskellä kaupunkia kulkevasta, roskia hautaavasta hautajaissaattueesta syntyi Niskalan esittämästä kysymyksestä ”mikä sinua häiritsee kaupunkitilassa?”. Olohuone-tapahtuman julkaistua kesän 2013 teemansa, kielletty/sallittu, nousi puolen vuoden takainen idea takaisin pöydälle. Alkuperäisen kysymyksen ympärille muodostui nopeasti lisää kysymyksiä. Mihin kaupunkitilaa saa käyttää? Koska roskaamista tapahtuu on julkisessa tilassa niin paljon, onko se kuitenkin jossain määrin sallittua? Entä julkinen sureminen, onko se vähintäänkin sanoittamattomassa sosiaalisessa normistossa kiellettyä? Entä jos rakennamme esityksen, jossa julkista roskaamista surraan julkisesti, onko sen esittäminen yleisesti hyväksyttävää vai voidaanko se kokea osoitteluksi tai jopa syyttelyksi? Onko inhimillisyydelle tilaa kaupunkikuvassa ja miten julkinen tila ottaa sitä vastaan?

Guattarin ekosofiassa muutos kestävämpään ja inhimillisempään tulevaisuuteen vaatii arvotetun inhimillisen toiminnan tapojen rappeuttamista. Ymmärrän Guattarin tarkoittavan tarvetta erilaisten yhteiskunnallisten ja poliittisten, fyysisten ja henkisten rakennelmien uudelleen arviointiin; keskustelua siitä mikä todella ajatellaan inhimillisesti arvokkaaksi tai kestäväksi, ja mikä ei. Koska en omalla suoralla toiminnallani voi vaikuttaa yhteiskunnan fyysisiin rakenteisiin, keskityn sosiaalisten normien kyseenalaistamiseen. Jatkan Guattarin ajatusta subjektin uudelleen muotoilusta suuntaan, jossa vasta mahdollisuus vapaaseen ilmaisuun (oman ajattelun fyysistämiseen), voi johtaa täydelliseen muutokseen. Muutos henkilökohtaisessa olemisessa ja aistimisessa täydellistyy vasta, kun se siirtyy ajatuksen tasolta toimintaan. Ja kuten Guattari toteaa, myös yhteiskunnallinen muutos lähtee henkilökohtaisen subjektiviteetin uudelleen muotoilemisesta. (Guattari 2008, 21)

Itkijänaiset toi Turun kaupungin paraatipaikalle ryhmän, joka käyttäytyi totutusta toisin. Ryhmä oli pukeutunut surupukuihin, he lauloivat suruhymniä ja liikkuvat korostetun hitaasti ja yhdenmukaisesti. Lisäksi he poimivat maasta roskia saattaakseen ne arvokkaasti ja näkyvästi lähimpään roskakoriin. Hidas yhtäaikainen rytmi oli esityksessä oleellinen ratkaisu. Liikemateriaalin mielikuvana toimi Muumilaakson Mörkö, jonka kollektiivina muodostimme. ”Mörkö” johdatti esiintyjät meditatiivisen tunnelman ja erotti ryhmän selkeästi muusta jokirannassa tapahtuneesta liikenteestä. Pohdimme harjoitusvaiheessa urbaanin ympäristön ja hitauden suhdetta. Saako keskustassa kävellä hitaasti? Entä jos olemme ihmisten tiellä? Mitä jos jotakuta ärsyttää hidas tahtimme? Jo harjoitusvaiheessa saamamme spontaanin palautteen perusteella tällaiseen rytmin vaihdokseen on kaupunkikuvassa kuitenkin tilausta. Sama kokemus toistui esitysten aikana. Rytmi teki esityksestä myös helposti lähestyttävän.



KUVA 4. Toukokuu-kollektiivi – *Itkijänaiset*

Suremisella ja sen vokalisoinnilla oli myös tärkeä osansa *Itkijänaisissa*. Halusimme kysyä saako yhteisessä tilassa näyttää tunteita. Tunteiden

näyttämisen inhimillisyydestä huolimatta itkeminen tai sureminen koetaan usein yksityiseksi, jopa noloksi. Pohdimme harjoitusvaiheessa myös suremisen muotoa; itkisimmekö vai laulaisimmeko perinteisiä itkuvirsiä? Lopulta päädyimme hymisemään ja laulamaan suru-hymniä. Myös pateettisuuden asteesta keskusteltiin: onko esitys jo liian hautajaismainen? Pitäisikö sitä keventää jotenkin? Henkilökohtaisesti olen tyytyväinen pateettisuuden asteeseen. Se, että uskalsimme rohkeasti mennä kohti kollektiivista suremista, ilman tehtyjä kevennyksiä, teki esityksestä vahvan ja jätti myös tilaa tarkoituksettomalle komiikalle. Ajatus itkijänaisista, jotka toimivat esisurijoina kollektiivisen hädän, ympäristön hyvinvoinnin, edessä toimi lopullisessa esityskontekstissa hyvin. *Itkijänaisten* sijoituessa eläväisen jokirannan keskiöön, tuntui patetian latauksestaakin ikään kuin häviävän pahin piikki. Suuri kontrasti oli tarpeen jo erottumisenkin vuoksi.

Esityksellä ei ollut etukäteen määriteltyä yleisöä, vaan se oli tarkoitettu sulautumaan kaupunkikuvaan ja olemaan näin ollen jokaisen tavoitettavissa. Kulkuetta saattoi katsoa hetken, seurata pidempään, jopa koko reitin ajan, tai sen saattoi ohittaa täysin. Esityksen toistuvan rakenteen takia sen ymmärtäminen oli mahdollista lyhyemmälläkin seuraamisella. Vieraskirjaan keräämästämme palautteesta päätelleen esitys onnistui tavoittamaan yleisöä myös sisältönsä puolesta ja herättämään toivotunlaista vastakaikua: ”Kiitos, hieno aihe! Seurasin myös muita liikkujia, monet suhtautuivat ikävän välinpitämättömästi, se suretti. Lisää tällaisia juttuja yhteisiin tiloihimme, kiitos!” (Itkijänaisten vieraskirja 2012) Yleisesti esityksen todettiin olevan hyvällä asialla, vaikuttava sekä tunteita ja ajatuksia herättävä. (Itkijänaisten vieraskirja 2012)

Minulle *Itkijänaiset* oli kokemuksena vapauttava ja silmiä avaava. Vaikka puhunkin toisin olemisen tärkeydestä, en ole tosiasiallisesti erityisen rohkea toteuttamaan itseäni julkisella paikalla. Herkän, jopa sisäänpäin kääntyneen esityksen tuominen kaupunkikuvaan tuntui etukäteen jännittävältä. Heti ensimmäisessä esityksessä tunsin kuitenkin olevani oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Itkijänainen hahmona, erityisesti pään peittävän suruhunnun kanssa, muodostui eräänlaiseksi alter egoksi, todelliseksi esisurijaksi. Yhdenmukaisen

puvustuksen ja yksinkertaisen, pelkistetyn liikekielen avulla kehomme materalisoituivat kollektiiviseksi surijamassaksi. En näytellyt roolia, itkijänaisista, mutta olin kuitenkin roolivaatteissa, jotka eivät kuulu totutunlaiseen garderobiini. Puvustuksen luoma fiktiivisyys, alter ego, helpotti minua myös vapautumaan omista peloistani ja tottumuksistani.



KUVA 5. Toukokuu-kollektiivi – *Itkijänaiset*

Esiintyessään Aurajoen rannassa *Itkijänaiset* esittivät tärkeän kysymyksen: kenelle kaupunkitila kuuluu ja miten siellä saa käyttäytyä? Esiityksen saama palaute ei toki ollut pelkästään positiivista ja vieraskirjaan kerätyt kommentit käsittivät vain murto-osan esitystä seuranneiden ihmisten kokemuksista. Esiityksen vahvuus, Olohuone-kaupunkitaidetapahtuman kontekstissa esitettynä, oli kuitenkin sen monimuotoisuus. Se pyrki ja onnistui herättelemään ajatuksia ja keskustelua erilaisista olemisen alueista, niin ympäristöekologiasta kuin yhteiskunnallisesta ja mentaalisesitaki ekologiasta.

6 JÄLKISANAT

Opinnäytetyöni tarkoitus ei ole sanella totuuksia mistään, sen sijaan olen yrittänyt sen avulla ja kautta hahmotella omaa taiteilijuuttani ja taidekäsitystäni. Uskon, että ajatukseni tulevat ajan myötä muuttumaan ja kehittymään, aivan kuten ne ovat tähänkin asti tehneet. Näillä sivuilla ehdin syventyä *ekologisuuden* käsitteeseen pintapuolisesti, lähestymiskulmia hahmotellen ja mahdollisuuksia maalailen. Kirjoitusprosessin aikana ymmärsin haukanneeni suhteettoman laajan tutkimusalueen suhteessa opinnäytetyön vaadittavaan laajuuteen. Päätin kuitenkin viedä työn loppuun alkuperäisen suunnitelman mukaisesti, vaikkakin vain raapaisten hieman jokaisesta kulmasta. Tutkimukseni tulee kuitenkin jatkumaan yhdessä taiteellisen kädenjälkeni kehittymisen kanssa ja koen tämän työ tarjonneen minulle hyvän pohjan ajatusteni ja tutkimusteni syvenemisille.

Felix Guattarin *Kolme ekologiaa* on pamfletti ja sellaisenaan asioita kärkevästi käsittelevä subjektiivinen keskustelunavaus, jota käsittelin työssäni suppeasti ja pintapuolisesti. Kirjoitusprosessini aikana minua kehoitettiin ottamaan ekosofiaan myös kriittinen katsantokanta. On totta, että maailmankuva jota opinnäytetyössäni maalailen saattaa kuulostaa utopistiselta tai jopa naivilta. Kirjoitusprosessin aikana koin usein turhautumista pintaa raapaisevien ajatusteni äärellä. Voin rehellisesti myöntää, että tutkimukseni on täysin kesken. En siis väitä, että *ekologisuus* tai *orgaanisuus* olisivat asioita, jotka tekevät elämästä automaattisesti helpompaa tai mukavampaa. Ymmärrän, että pohjimmiltaan yhteiskunnallisen muutoksen mahdollistuminen tai edes sen vaatiminen ovat monimutkaisia asioita, eivätkä luultavimmin tule Guattarin (tai minun) maalaillemana koskaan toteutumaan. Myös taiteen tai taiteilijan oletettu vapaus on osin täysin valheellista, sillä kuten Teemu Mäki tiivistetysti huomauttaa (Mäki 2009, 70): ”Taiteen ulkoista vapautta säätelevät muun muassa raha ja laki.”

Mitä tulee esitystaiteeseen, sen haasteena tulee ehkäpä aina olemaan marginaalisuus. Kuten luvussa kaksi totesin, taiteen funktio on ajansaatossa muuttunut. Työ määrittää ihmisen elämää yhä enemmän. Työn vastapainoksi kehiteltyjen virikkeiden määrä on niin suuri, että ihminen voi helposti ahdistua jo tehdessään päätöksiä vapaa-ajan käytöstään. Tämän lisäksi esitystaide ei ole läheskään aina helposti lähestyttävää. Vaikka esitys tuotaisiin keskelle keskeisintä kaupunkitilaa, ei se tule koskaan kiinnostamaan tai koskettamaan kaikkia ihmisiä, kuten Itkijänaisissa huomasimme. Ja näin olkoon: me haluamme ja tarvitsemme eri asioita. Jo tästä näkökulmasta katsoen täydellisen kollektiivisen muutoksen vaatiminen on tuhoon tuomittua.

Palaan kuitenkin lopulta Guattarin inhimillisen subjektiviteetin käsitteeseen. Yhdyn Guattarin ajatuksiin siinä, että ihmisen, taiteilija tai ei, on syytä hetkittäin kyseenalaistaa omaa toimintaansa. Jos esitystaide voi toimina ”leikki-todellisuutena” tai tarjota näkemiseen ”toisenlaiset lasit”, on se perustellut minulle olemassa olonsa tärkeyden. En myöskään väitä, että hahmottelemieni harjoitus- ja esitysmuotojen avulla saisin automaattisesti tehtyä hyviä esityksiä, mutta nämä työkalut ovat auttaneet minua hahmottamaan esitysprosessin mielekkyyttä niin tekijä- kuin kokijapositiona katsottuna.

Ajatellen tulevaa teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattiani koen ensisijaisen tärkeänä oman äänen ja omien mielenkiinnonkohteiden tunnistamisen sekä niihin syventymisen. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työkenttä on yhtä laaja kuin alalla on toimijoita. Henkilökohtainen tavoitteeni on pystyä tekemään töitä omista lähtökohdistani käsin. Tämä opinnäytetyö on avaus haluamaani suuntaan.

LÄHTEET

- Arlander, A. 2009. Performanssista ja esitystaiteesta. Teoksessa Arlander, A. (toim.) *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 7–15. Viitattu 20.2.2014
http://www.teak.fi/general/Uploads_files/episodi_2_esseita_performanssista_ja_esitystaiteesta.pdf
- Carlson, M. 2006. *Esitys ja performanssi – kriittinen johdatus*. Suom. Maukola, R. Helsinki: Like.
- Esitystaiteen Keskus. 2009. *Mitä esitystaide on?* Viitattu 3.2.2014
<http://www.esitystaide.fi/esitystaide/maaritelma>
- Guattari, F. 2008. *Kolme ekologiaa*. Suom. Helle, A., Jakonen, M., Viren, E. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Helavuori, H. 2011. *Mitä esiintyjä tekee nykyteatterissa?* Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 101–116.
- Jyväskylän yliopisto. 2006. *Taidehistorian aikajana*. Viitattu 18.2.2014
<https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/taidehistorian-aikajana>
- Kaaro, J. 2006. *Alun alkaen taide oli kaikkien juttu*. Tiede-lehti. Viitattu 18.2.2014
http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/alun_alkaen_taide_oli_kaikkien_juttu
- Kallinen, A. 2011. *Teatterin uusi poliittisuus*. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 184–192.
- Kiasma. 2012. *Esitystaiteen aika! Kiasma-blogi*. Viitattu 19.2.2014
<http://blog.kiasma.fi/blog/?p=418>
- Kirby, M. 2002. *On acting and not-acting*. Teoksessa Zarrilli, P. (toim.) *Acting (re)considered.2*. painos. London: Routledge, 40–52.
- Kirkkopelto, E. 2004. *Yleistetyn antropomorfismin manifesti*. Viitattu 20.2.2014
<http://toisissatiloissa.net/yleistetyn-antropomorfismin-manifesti/>
- Laitinen, T. 2011. *Katsoja esityksen tekijänä*. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 246–255.
- Mäki, T. 2009. *Näkyvä pimeys – esseitä taiteesta filosofiasta ja politiikasta*. 2. painos. Helsinki: WSOY
- Numminen, K. 2011. *Johdanto*. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 9–20.
- Rinne, N. 2009. *Taidoton esittää itseään – Narsismi esityksenä ja naistaiteilija katseen kohteena*. Teoksessa Arlander, A. (toim.) *Esseitä performanssista ja esitystaiteesta*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 26-43. Viitattu 21.2.2014
http://www.teak.fi/general/Uploads_files/episodi_2_esseita_performanssista_ja_esitystaiteesta.pdf
- Rämä, V. 2011. *Yhteisellä näyttämöllä*. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) *Nykyteatterikirja – 2000-luvun uusi skene*. Helsinki: Like, 136–147.

Suoranta, J. 2002. Kriittinen pedagogiikka ja mediakasvatus. Teoksessa Suoranta, J. Tiedotustutkimus. Tampere: Tampereen yliopiston kirjasto, 32-45 Viitattu 6.3.2014 <https://www12.uta.fi/kirjasto/nelli/verkkoaineistot/yht/suoranta.pdf>

Toisissa tiloissa. 2014. Porosafari. Viitattu 3.3.2014 <http://toisissatiloissa.net/porosafari/>

Toisissa tiloissa. 2014. Ryhmästä. Viitattu 5.3.2014 <http://toisissatiloissa.net/ryhmasta/>

Venkula, J. 2003. Taiteen välttämättömyydestä. Helsinki: Kirjapaja.

KUVAKUVALUETTELO

Kuva 1 Saana Inarin Findyourself -teos. <http://performanssi.com/find-yourself> Viitattu 5.3.2014

Kuva 2 Toisissa tiloissa -ryhmän järjestämä Porosafari Anti-festivaaleilla Kuopiossa 27.9.2013. Pekka Mäkinen. <http://bot.fi/eaf> Viitattu 5.3.2014

Kuva 3 Toisissa tiloissa -ryhmän järjestämä Porosafari Anti-festivaaleilla Kuopiossa 27.9.2013. Pekka Mäkinen > Anti-festivaalin facebook-sivut > <http://bot.fi/eaf> Viitattu 5.3.2014

Kuva 4 Toukokuu-kollektiivin Itkijänaiset Olohuone 306,4km2 -kaupunkitaidetapahtumassa 5.6.2013. <http://bot.fi/eag> Viitattu 5.3.2014

Kuva 5 Toukokuu-kollektiivin Itkijänaiset Olohuone 306,4km2 –kaupunkitaidetapahtumassa 5.6.2013. <http://bot.fi/eah> Viitattu 5.3.2014