

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatteri

2012

Helena Korpela

HELLYYDEN TEATTERI

– ajelehtimistä kaupunkitaiteen ja yhteisötaiteen
hoivaavissa maastoissa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Teatteri

24.4.2012 | 42 sivua

Kangas, Marja

Helena Korpela

HELLYYDEN TEATTERI – AJELEHTIMISTA KAUPUNKITAITEEN JA YHTEISÖTAITEEN HOIVAAVISSA MAASTOISSA

Kirjallinen opinnäytetyöni kertoo hyvinvointia lisäävän teatterin etsimisestä. Kutsun hyvinvointia lisäävää teatteria tutkielmassani nimellä Hellyyden teatteri. Etsintäni rajautuu nykytaiteen ja nykyteatterin kentälle, jossa teatteria sovelletaan ja käytetään hyvin monella eri tavalla. Menetelmänäni materiaalin keräämisessä toimii kaupunkitaide-metodi nimeltä *dérive*. *Dérive*n mukaisesti ajelehdin useassa eri kirjallisessa teoksessa. Pääoppaanani toimii Helena Sederholmin teos *Tämäkö taidetta?* Käytän materiaalina myös omaa työpäiväkirjaani sekä taiteellisen opinnäytetyöni *Tärinän* osallistujilta saamaani palautetta.

Työni aluksi pohdin omakohtaista havaintoani siitä, että pahuuden – pelon ja väkivallan – esittäminen teatterissa ja taiteessa on lisääntynyt. Tuon esiin väitteeni lähtökohtia esitysesimerkkien kautta. Tämän jälkeen pohdin pahuuden esittämistä taiteen historiassa ja peilaan sitä nykypäivään ja omaan kokemukseeni. Pohdin taiteilijan vastuuta suhteessa esittämiinsä asioihin ja yleisöön. Perustelen taiteilijan vastuuta peilisoluteoriolla.

Seuraavaksi nimeän työssäni Hellyyden teatterin eli hyvinvointia lisäävän taiteen tukipilareita. Näitä ovat kaupunkitaide ja yhteisötaide. Kaupunkitaide-osiossa kerron Kansainvälisistä situationisteista, heidän kaupunkitaide-metodistaan *dérive*stä ja esityksestä nimeltä *Rider Spoke*. Yhteisötaiteen kohdalla pohdin myös taiteen keskustelevaa puolta ja kirjoitan ansoista, joihin yhteisötaiteilija saattaa työssään astua. Työni huipentuu kahden oman työni esittelyyn. Nämä työt ovat nimeltään *Tärinä* ja *Do the Hills First*.

Päädyn työssäni siihen, että maailma ja suomalainen yhteiskunta tarvitsevat Hellyyden teatteria. Taiteen ja teatterin tehtävä on iskeä median lietsomaa väkivallan pelkoa ja muukalaisvihaa vastaan ja puolustaa inhimillisyyttä, jonka talous on murskaamassa. Hellyyden teatteri on yksi keino lisätä hyvinvointia ja ihmisten välistä aitoa kanssakäymistä.

ASIASANAT:

teatteri, esittävät taiteet, nykyteatteri, nykytaide, kaupunkitaide, yhteisötaide, soveltava teatteri, soveltava draama

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

24.4.2012 | 42 pages

Kangas, Marja

Helena Korpela

THE THEATRE OF TENDERNESS – DRIFTING IN THE NURSING NATURES OF URBAN ART AND COMMUNITY ART

In my thesis I'm searching for theatre that supports well-being. In my work I have named this empowering theatre as The Theatre of Tenderness. My search takes place in the field of contemporary art and contemporary theatre, where theatre can be applied and used in several different ways. As my way to collect material I use urban art method called *dérive*. Inspired by *dérive* I drift between several literal sources. As my main guide I use Helena Sederholm's book *Tämähkö taidetta?* I also use pieces of my own work diary and the feedback given by *Tärinä*, group of people in my artistic final work.

As a start I discuss about my own perception that performing evil – fear and violence – has increased in theatre and in arts. Through performance examples I bring up the starting points of my perception. After this I write about performing evil in relation to the arts history and reflect it to this day and to my own observations. I arouse the question of my responsibility as artist in relation to the things I perform and to the audience. I defend my thoughts with the mirror-neuron theory.

After this I name the pillars that support The Theatre of Tenderness. These pillars are urban art and community art. In the section of urban art I write about The Situationist International, about their urban art method *dérive* and about performance *Rider Spoke*. In community art section I write about the conversational side of art and talk about the traps where community artist might fall into. This thesis culminates in my own art works called *Tärinä* and *Do the Hills First*.

In my thesis I come to the conclusion that the world and the Finnish society need the Theatre of Tenderness. The mission of art and theatre is to strike against fear of violence and alien anger that media provokes. Art is to protect humanity that economy is about to rule over. The Theatre of Tenderness is one way to increase well-being and real human contact.

KEYWORDS:

Theatre, performing arts, contemporary theatre, contemporary art, urban art, community art, applied theatre, applied drama

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 6 |
| 2 HELLYYDEN TEATTERIN LÄHTÖKOHDAT | 9 |
| 2.1 Naiivius – tauti vai tukipilari? | 9 |
| 2.2 Turtumus, joka täyttää katsojakokemuksen | 10 |
| 2.3 Pahuus taiteessa ja arjessa | 11 |
| 2.4 Peilisolut perustelevat taiteilijan vastuun | 13 |
| 3 HELLYYDEN TEATTERIN TUKIPILARIT | 15 |
| 3.1 Kaupunkitaide | 15 |
| 3.1.1 Kansainväliset situationistit ja dérive | 18 |
| 3.1.2 Rider Spoke | 19 |
| 3.2 Yhteisötaide tiivistää kollektiivista hyvää | 21 |
| 3.3 Keskustelutaide opettaa dialogia | 23 |
| 4 OMAT TEOKSET KIRJEITÄ TÄYNNÄ..... | 26 |
| 4.1 Tärinän kaupunkiseikkailut | 26 |
| 4.2 Do the Hills First – kävele, kirjoita ja hidasta | 31 |
| 5 YHTEENVETO | 39 |
| LÄHTEET | 42 |

KUVAT

Kuva 1. Neuvoja audio-kierrokselle lähtevälle kävelijälle. (Kuva: Natalia Ernstman)

Kuva 2. Tausta-infoa kävelijälle siitä, miten esitys on syntynyt. (Kuva: Natalia Ernstman)

Kuva 3. Helena, Janet ja Sweep – eräät postireitimme asukkaat – ja Natalia.
(Kuva: Helena Korpela)

Kuva 4. Hal ja Beth, postireitimme asukkaat kirjoittamassa kirjeitä esityksen
päätteeksi. (Kuva: Helena Korpela)

1 JOHDANTO

Työni sai alkusysäyksen kysymyksestä, joka viimeisen parin vuoden aikana useaan otteeseen mylläsi päässäni: miksi teatterissa kävijää on jatkuvasti esitysten kautta turrutettava tuskalla, kivulla ja väkivallalla? Teatteriesitysten kantaaottavuus pahan kautta vaikutti minuun kuin television väkivaltaisuustulva. Kaikki näkemäni oli jo turruttanut minut ja jäljelle jäi joko välinpitämättömyys tai paha mieli, josta käsin en jaksanut toimia asian eteen toisin. En jaksanut vaikuttaa. Syntyi kysymys siitä, miksei teatterissa vaikuteta katsojiin enemmän hyvän kautta. Eikö asioihin voi ottaa kantaa näyttämällä kuvia maailmasta, jollaista itse kukin teatterin tekijänä haluaa rakentaa? Millaista olisi käyttää hyvää shokeerauksen välineenä, poliittisena tekona, provokaationa, jonkinlaisena vastarintana vallitsevaa turtumusta ja pahaa kohtaan? Millaista olisi hellyyden anarkia?

Näistä lähtökohdista antaudun tutkimusmatkalle *Hellyyden teatteriin*.

Hellyyden teatterissa ei ole kyse mistään vähemmästä kuin yhdestä taiteen ja koko elämän ydinkysymyksestä: vihan ja rakkauden, hyvän ja pahan välisestä vastakkainasettelusta, keskinäisestä vetovoimasta ja taistelusta. Näissä ääri-laidoissa ollaan länsimaisen teatterin ytimessä, sillä teatterissa pureudutaan konfliktiin ja ristiriitaan. Teatterissa törmäytetään ja kyseenalaistetaan asioita. Tämä työ pohjaa kokemukseeni siitä, että hyvän ja pahan välisessä ristiriidassa on toistuvasti kellahdettu esittämään ja käsittelemään pahaa. Hellyyden teatteri tukee ajatusta, että vihaa on käsiteltävä rakkautta vasten, niin, että molemmat ovat tasapainossa. Tämä työ on ällöromanttinen puolustushuuto hyvyyden puolesta ja oodi hellyyden muistamiseksi.

Hellyyden teatteri on itse kehittämäni käsite hyvinvointia lisäävän teatterin kuvaamiseksi. Kun puhun Hellyyden teatterista, tarkoitan sillä ennemminkin tiettyä teatterin tekemisen asennetta ja ideologiaa kuin konkreettista teatterin tekemisen metodia. Ajattelen, että mikä tahansa taidemuoto voi halutessaan toimia hellyyden katalysaattorina. Aiheen rajaamiseksi käsittelen tässä työssä hellyyttä ja hyvää luovaa taidetta teatterin lähtökohdasta. Tarkoituksenani on tutkia ja et-

siä, mitä ja miten teatterilla voi aikaansaada hyvää. Ovatko ”hyvinvointia kulttuurista” -iskulauseet puhdasta soopaa vai itääkö niissä totuuden siemen?

Lähtiessäni tutkimaan Hellyyden teatteria se oli päässäni outo sekoitus uutta ja vanhaa. Sana ”teatteri” antoi mielikuvan taidemuodosta, joka jo aikojen alussa sai syntynsä leirinuotiolla kerrottujen tarinoiden myötä. Hellyyden teatteri ei kuitenkaan pääsääntöisesti leiki perinteisellä teatterilla. Kahlaan seuraavilla sivuilla erityisesti nykytaiteen ja nykyteatterin kentällä. Erään käsityksen mukaan nykytaiteen voi katsoa alkaneen 1960-luvulla, kun taiteen kentällä alkoi tapahtua uudistuksia. Perinteisinä pidettyjä taiteenlajeja, kuten musiikkia, kuvataidetta, kirjallisuutta, tanssia ja teatteria alettiin mielivaltaisesti yhdistellä. Ja samalla ilmaantui taidetta, jota ei voida määritellä miksikään edellisistä. (Sederholm 2000, takakansi.) Nykytaiteelle ominaista on, että se ilmaantuu paikkoihin, joihin sen ei ikään kuin kuuluisi ilmaantua. Nykytaide maistuu, haisee, osallistaa, ihmettelee, tarttuu katsojaa hihasta eikä pyhitä yksityiselle taidekokemukselle hetkenkään rauhaa.

Nykytaiteelle ominaiset piirteet pätevät myös Hellyyden teatterin edustamaan nykyteatteriin, jota voidaan lisämääritellä lukuisin eri tavoin. Eräs tapa lähestyä nykyteatteria on tutustua rakennuspalikoihin, joista yhdenlaisen nykyteatteriesityksen voi ajatella koostuvan. Näitä rakennuspalikoita voivat olla yleisön osallistaminen lavan tapahtumiin, eri esiintymisen tyylikeinoilla leikittely minimalistisesta korostetun kohotettuun näyttelijäntyöhön, eri taiteenlajien yhdistäminen esityksessä, esityksen rakenteen sirpalemaisuus, jolloin teoksesta ei ole löydettävissä yhtä yhtenäistä juonta, sekä visuaalisen ”esitysilluusion” rikkominen paljastamalla teatteritilan lavastamaton todellisuus. Listaa voisi jatkaa loputtomiin. Toisaalta nykyteatteria, kuten nykytaidetta ylipäätään, voidaan määritellä sen taipumuksella rantautua muualle kuin itse teatteritaloon. Voidaan puhua esimerkiksi soveltavasta teatterista/draamasta, jossa teatteria ja draamaa nimensä mukaisesti sovelletaan elämän eri osa-alueille, muuallekin kuin kaupunginteatterin päänäyttämölle.

Tämä tutkimusmatka taiteen hyvää tekevästä vaikutuksista kulkee nykytaiteen ja -teatterin rosoisella pinnalla. Inspiraationa vaelluksella toimii kaupunkitaide-

metodi nimeltä *dérive*. *Dérive* on avantgarde-ryhmä Kansainvälisten situationistien kehittämä metodi kaupungin uudelleen kokemiseksi. Se kehottaa ajelehtimaan, eksymään ja harhailemaan ja näin ollen huomaamaan asioita, jotka arjen rutiiniviidakossa jäävät näkemättä. Kyseistä ajelehtimistaktiikkaa hyväksikäyttäen harhailen kaupunkitaiteesta¹ yhteisötaiteeseen². Matkan aikana eksyn teoksiin, joissa olen ollut mukana joko kokijana tai teoksen luoja, ja jotka mielestäni edustavan Hellyyden teatteria. Näitä teoksia ovat *Rider Spoke*, *Tärinä* ja *Do the Hills First*. Pääoppaanani pitkin matkaa toimii Helena Sederholmin teos *Tämähkö taidetta?* Käytän pätkiä myös omasta työpäiväkirjastani, nämä osiot on merkitty *kursiivilla*.

Ajelehtimisen aluksi pohdin kysymystä siitä, miksi tätä kaikkea pitää tutkia. Onko havaintoni pahuuden vallasta tosi ja miksi vaivautuisin tekemään Hellyyden teatteria?

¹ Määrittelen kaupunkitaiteen taiteeksi, joka sijoittuu kaupunkiin – sen kaduille, ojan mutkaan tai rapistuneen talonmurjun ikkunalasiin. Oman käsitykseni mukaan kaupunkitaide pyrkii taiteen kautta vahvistamaan paikan mielekkyyttä asuin- ja elinympäristönä.

² Yhteisötaiteessa korostuu yhteisö tai ryhmä, jonka lähtökohdista taidetta taiteilijan avustuksella luodaan. Yhteisötaiteen kohderyhmä voi koostua ihmisistä, jonka jäseniä yhdistää esimerkiksi tietty ikä, asuinalue tai elämää poltteleva aihe, kuten esiintymisjännitys.

2 HELLYYDEN TEATTERIN LÄHTÖKOHDAT

Mikä [--] siinä on, että kaiken on oltava semmosta tappoa ja lavalla runkkaamista? Vaikuttukaa tästä ihmiset! Näin paha on maailma! "Ihmisiä on herätettävä julmuuden kautta", mutta kun ei se mene niin! Mitä se saa minussa aikaan? Se saa aikaan pahaa oloa, mutta missä on konkretia? Mitä minä voisin tehdä noille epäkohdille? Minun ei tarvitse mennä teatteriin kokeakseni kärsimystä, voin lukea sanomalehden. Eikö teatteri voisi välillä antaa mahdollisuuden hengittää? Millaista olisi shokeerata, kyseenalaistaa ja vaikuttaa hyvän ja lempeyden kautta? Millainen olisi hellyyden vastarinta?

(Päiväkirjamerkintä 14.6.2011.)

2.1 Naiivius – tauti vai tukipilari?

Kirjassaan *Tämäkö taidetta?* filosofian tohtori ja taidekasvatuksen dosentti Helena Sederholm kirjoittaa seuraavaa: ”Mukava ja vaaraton taide pyrkii vahvistamaan ja säilyttämään käsityksemme maailmasta ja elämästä. Sellainen taide saa uskomaan, että elämme melkein parhaassa mahdollisessa maailmassa.” (2000, 160.) Kun mietin Hellyyden teatteria, tunnen puolittaista häpeää. Olenko naiivi korostaessani hyvää? Yritänpö taiteellani peittää elämän varjopuolia, koska en uskalla kohdata niitä? Kuten Sederholmkin asian ilmaisee, ruma, epämuukava tai vaarallinen taide vie katsojaa kohti toisenlaista todellisuutta. Tämä vieraampi todellisuus, esimerkiksi kuolema, on hiljaa läsnä ympärillämme, mutta usein uskallamme katsoa sitä vasta epämuukavan taiteen rohkaisemana. (mt., 161.)

En pyri Hellyyden teatterilla piilottamaan elämän varjopuolta ja epäkohtia tai väittää, että ne tulisi unohtaa. Kyse ei myöskään ole siitä, että pelottavia, epämiellyttäviä tai jännittäviä asioita näyttävä epämuukava taide olisi huonoa, koska se on negatiivista, kuten Sederholmkin asian ilmaisee (mt., 163). Päinvastoin. Teatterin tehtävä on ottaa kantaa ja uskaltaa puhua asioista, joista vaietaan. Teatteri on ympäristönsä peili ja kertoo tarinoita maailmasta, jossa elämme. Siinä mielessä esimerkiksi esitysten väkivaltaisuus ja veri kertovat jotain tästä päivästä. Ongelma ei ole siinä, että nämä asiat näytetään, vaan siinä, miten ne näytetään ja mitä niille näyttämisen jälkeen voi tehdä.

2.2 Turtumus, joka täyttää katsojakokemuksen

Huomasin ajoittain tuijottelevani kattopaneeleita ja häiriintyväni jossakin lavan takana loistavasta punaisesta valopisteestä. Esitys oli tasarytmisen ja olisi kaivannut lisää toimintaa. Kaipasin tunnelman muutoksia. Tuli semmoinen olo, että siinä ne homot nyt kärsii, voi niitä. En nyt kyllä jaksa tätä surua enää, antakaa vähän vastapainoakin. Haluan lisää spermakotelosta kuoriutuvia siivekkäitä. Kaikki se tasapaksu tuska alkoi turruttaa minua katsojana.

(Päiväkirjamerkintä 2010.)

Näin kirjoitin syksyllä 2010 nähtyäni Turun kaupunginteatterissa Mikko Roihan ohjaaman esityksen *Vincent River*. Esitys otti kantaa homoseksuaalisen vähemmistön yhteiskunnassa kohtaamiin vaikeuksiin ja sisälsi paljon väkivallan ja epätasa-arvon käsittelemistä. *Vincent River* oli esimerkki esityksestä, jossa koin hyvän ja pahan tasapainon kallistuvan roimasti pahan puolelle. Esityksen aihe oli äärimmäisen tärkeä, puhutteleva ja kosketti minua katsojana. Kuitenkin tämän väkivallassa ja tuskassa vellovan esityksen nähtyäni menin henkiset vellit housussa kotiin, sisälmykset vinksinvonksin väännettyinä. Olo oli avuton ja samalla täysin välinpitämätön. Omaa tulkintaani on, että teos halusi kritisoida vähemmistöihin kohdistuvaa syrjintää sekä heidän kokemaansa pelossa elämistä ja herättää katsojan näkemään tämä todellisuus. Päämäärä ei kuitenkaan omalla kohdallani toteutunut, sillä näin esityksessä lähinnä katsojaa turruttavaa tuskaa. Turtumisen jälkeen minulla ei enää ollut kiinnostusta pysähtyä esityksen alleviivaaman asian äärelle.

Koen, että teatteri-esityksissä on epäkohtien rinnalla yhtä tärkeää näyttää kuvia, jotka jo itsessään rakentavat jotain muuta kuin paha. Teatterin ei tule kantaotavuuden varjolla jättää ihmistä vellomaan pahaan oloon, vaan saattaa hänet aktiivisesti työskentelemään paremman puolesta. Esityksiin tulisi upottaa esimerkiksi katsojaa osallistavaa toimintaa, joka saa katsojan työskentelemään esityksen kritisoimaa asiaa vastaan. Tällainen myönteinen toiminta tuo vastapainoa kritiikin rinnalle ja voi helpottaa vaikeankin asian vastaanotettavuutta.

Toinen esitysesimerkki on luokkatoverini Hanna Vähäniemen ohjaama *HAISSITATTELUNÄYTELMÄ eli rakas paska maailma*, jota esitettiin Turun Taideakatemian Köysiteatterissa keväällä 2012. Näyttelijöinä esityksessä toimivat 16–18-

vuotiaat nuoret ja esityksen sisältö oli heistä itsestään lähtöisin. Esitys käsitteli muun muassa syrjinnän, yksinäisyyden ja väkivallan teemoja.

Mietin, oliko kyseessä taas esitys, joka otti asioihin kantaa pahan kautta, niin ei. Tämä esitys antoi ratkaisumallin. Kaiken sen koulusurmaamisen, kiusaamisen, epävarmuuden ja elämäntuskan jälkeen teos näytti toivon, rakkauden ja yhdessä tekemisen meiningin. Esitys loppui siihen, että näyttelijät liikuttivat toisiaan pareittain kosketusimpulssien avulla. Parista toinen oli tanssija, jolla oli silmät suljettuna ja toinen liikeimpulssien antaja, joka huolehti siitä, ettei sokealle tanssijalle käy huonosti. Katsoin edessäni nuoria, jotka omina itsenään uskalsivat olla läsnä, koskettaa ja luottaa. Lopuksi pimeässä kuului ääninauha, jossa nuoret pohtivat muun muassa onnellisuutta ja kaipasivat rakkaita ihmisiä, joita heidän ei ole koskaan ollut mahdollista tavata. Nämä teot näyttivät vastakkaisen kuvan välittämättömyydelle ja riittämättömyydelle. Minulle tuli olo, että tahdon tehdä tuota samaa, noin tahdon vaikuttaa maailmaan. Tuli sellainen olo, että esitys oli teki-jöidensä näköinen kannanotto, jonka sanomaan he oikeasti uskoivat. Tuntui, että nämä nuoret uskoivat pelastavansa maailman.

(Päiväkirjamerkintä 15.2.2012.)

Tämä esitysesimerkki vahvistaa, että vihan ja rakkauden näyttäminen rintarinnan helpottaa ainakin omalla kohdallani aiheen vastaanotettavuutta eikä silti vähättele epäoikeudenmukaisesta asiasta puhumisen tärkeyttä tai sen vaikuttavuutta.

2.3 Pahuus taiteessa ja arjessa

Onko asia tosiaan niin kuin väitän? Onko pahuus taiteessa ajan myötä lisääntynyt ja paha saanut nykytaiteessa niskaotteen hyvästä, vai pitäisikö minun vain katsoa itseäni peiliin?

Puhuessani pahuuden taiteesta tarkoitan sillä esimerkiksi vihan, pelon tai katkeruuden esittämistä. Kun nämä tunteet ovat tarpeeksi pitkälle vietyjä, ne voivat konkretisoitua esimerkiksi väkivaltana, alistamisena tai epäoikeudenmukaisena kohteluna, joka aiheuttaa kärsimystä. Sederholmin mukaan ainakaan väkivalta taiteessa ei ole uutta: vaikka väkivalta tuntuu tulevan yhä lähemmäksi elämäämme esimerkiksi elokuvien kautta, on pelkoa ja väkivaltaa sisältäviä kuvia ollut kodeissa ennenkin niin satujen kuin maalauksien muodossa (2000, 162). Jos Sederholmiin on uskomisen, on sukupolveni nykytaiteissa näyttäytyvän väkivallan suhteen edeltävien sukupolvien kanssa samalla viivalla. Mistä väkivaltaisuusähky sitten johtuu, jos syytä ei ole taide? Ehkä muuttuja on meitä ym-

päröivä muu arki; siihen vaikuttavien ulkoisten tekijöiden muuttuminen ja lisääntyminen.

Etsiessäni pääpirua lisääntyneeseen väkivallan ja kärsimyksen tunteeseen alkaa syyttävä sormi kääntyä median suuntaan. Median valta suhteessa ihmisen arkeen tuntuu kasvaneen hetki hetkeltä. Elämme hukutettuina tietotulvaan, jossa kuvia ei synnytä enää pelkästään taide vaan sanomalehdet, mainosten vuoraamat kadut, tv-ohjelmat, radio ja internetin loputtomat vaikutusmahdollisuudet. Uutisväylät ovat moninkertaistuneet ja jatkavat samalla lisääntymisen tiellä yhä. Uutisilta ja uutisten tuomalta pahuudelta ei voi välttyä. Tuntuu, että globaalissa maailmassa media levittää väkivaltaa maailman toiselta kolkalta toiselle niin vaivattomasti, että kaukainenkin asia tuntuu yhtäkkiä olevan hyvin lähellä omaa ihoa. Koen, että media sortuu ajoittaiseen pahuudella mässäilyyn, mikä muistuttaa mielestäni pelolla hallintaa.

Mielestäni jatkuva tieto maailman tapahtumista muuttaa ihmisiä säikymmiksi ja varovaisemmiksi. Toisaalta tuskaa ei lisää pelkästään tieto, vaan kokemus siitä, että globaali väkivalta yltää Suomeen myös käytännössä. Muistan, että Suomea ja Skandinaviaa on joskus siteerattu lintukodoksi, jossa voi elää ikään kuin rauhassa ja erillisenä ulkomaailman pahuudelta. Jos joku tänä päivänä väittäisi moista, hänet luultavimmin kyseenalaistettaisiin moneen kertaan. Omalla ja kenties monen muunkin kohdalla ajatus Suomesta rauhallisuuden tyyssijana särkyi viimeistään koulusurmien yhteydessä. Sekä tämän omassa yhteiskunnassamme piilevän pahan olon että maailmanlaajuisen terrorin pelossa ihmisen tarve suojata itseään vieraalta ihmiseltä ja vieraalta kulttuurilta nostaa päätään yhä vahvemmin. Ihmiset kääntyvät sisäänpäin. Väkivallan ja tuntemattoman pelkoa ei auta se, että mielestäni suomalainen yhteiskunta, jossa elän, rakentaa yksinoloa ja kiirettä. Tämä ilmenee vaikkapa työelämässä, jossa koulujen opettajahenkilökuntaa karsitaan samalla kun oppilasmääriä lisätään. Individualismin kasvaessa yhteisö ei suojaa yksilöä globaalien median lietsomalta pahalta ja kasvavalta turvattomuuden tunteelta.

Tätä kokemuspohjaani vasten väitän, että vaikkei väkivallan määrä taiteessa olisi kasvanut, turvattomuuden tunne tulee muuten, muun muassa median ja

globalisaation ansiosta, lähemmäs arkeamme. Ja juuri siksi, pistää pahan toistuva esittäminen myös teatterissa silmään. Sama uutistulva ja ympäristön tapahtumat ulottuvat teattereihin ja vaikuttavat niiden esitysisältöön ja -aiheisiin. Kun sijoitan taiteen merkityksen tähän kokemuspohjaani, tarve taiteen tuomalle turvalle ja yhteisöllisyydelle kasvaa. Meitä ympäröivään arkeen on heitettävä hyvyttä, joka tuo ympärillemme muutakin kuin median pönkittämää pahaa. Juuri tässä on taiteen ja teatterin tehtävä – olla käsi, joka kylvää hyvää.

2.4 Peilisolut perustelevat taiteilijan vastuun

Kun pohdin teatterin tärkeyttä edistää hyvää yhdessä teatteri-ilmaisun ohjaaja ja kehopsykoterapeutti Laura Mannilan kanssa, ymmärryksenä asiasta laajeni. Mannila heitti ilmaan kysymyksen siitä, mitä me taiteen tekijöinä haluamme taiteella toisissa ihmisissä toistaa ja vahvistaa (Mannila 2011). Ajatus siitä, että maailma on sellainen, millaisena sitä toistamme ja esitämme, on mielenkiintoinen. Teatterintekijän vastuuta asioiden toistamisesta voi perustella jopa tieteen keinoin, nimittäin peilisoluteoriolla.

Peilisolujen ansiosta se, mitä näemme, heijastuu meihin itseemme (Mannila 2011). Peilisolut ovat hermosoluja eli neuroneita. Nämä niin kutsutut empatianeuronit reagoivat havaitsemiimme liikkeisiin, ilmeisiin, eleisiin ja ääniin. Peilisolujen missiona on jäljitellä, mitä toinen ihminen tekee ja miltä se tuntuu. (Wikipedia 2011.) Hollannin Croningenin yliopiston neurofysiologi Christian Keysers toteaa Tiede-lehden verkkojulkaisussa seuraavaa: ”Peilisolut ovat aivojemme runoilijoita. Ne luovat hyväilyn iholle ja riemun rintaan, vaikka itsellämme ei olisi tapahtumissa osaa ei arpaa.” (Kinnarinen 2011.)

Peilisolujen ansiosta voisi siis olettaa, että jos katsoja näkee teatteriesityksessä tapahtuvan jotakin hyvää, hän heijastaa sen itseensä ja tuntee hyvää oloa. Asia ei tietenkään ole noin yksioikoinen. Siihen, mitä tunnemme ja koemme esitystä katsoessamme, vaikuttaa kaikki meille tapahtunut lähtien niinkin yksinkertaisista asioista kuin yöunistamme ja ruokalautasemme sisällöstä. Vaikka näkisin lavalta onnellisen ihmisen, hänen näkemisensä ei välttämättä tee minusta onnellista. Kyse onkin tiedostamisesta. Peilisoluteoria vahvistaa taiteilijan vastuutani poh-

tia, millaista maailmankuvaa haluan vahvistaa ja millaista oloa taiteellani ihmisiin heijastaa: hyvää, paha, epätoivoa, toivoa? Näyttämällä ”nauttavia, liikkuvia ja liikuttuvia kehoja” (Mannila 2009, 76) voin vahvistaa katsojan tietoisuutta hyvistä asioista.

Mannila tutustutti minut myös teatteriohjaaja Tuija Kokkosen ajatuksiin. Kokkonenkin on pohtinut paha oloa teatterissa. Kokkosen mukaan elämme katsojina aina näyttelijän olotilat itsessämme, sillä kehot reagoivat toisiinsa automaattisesti, tiedostettuna tai tiedostamattomana. Kokkonen väittää, että teatteri toistaa kulttuurimme pahoinvoivia ja -pideltyjä ruumiita harjoitusmenetelmistä, tekstien valinnoista ja näyttelijäihanteista esityksiin saakka. Kokkonen kysyy, milloin ja miten väkivalta muuttui arvostetummaksi kuin ihmiskehon kunnioittaminen. Tai milloin ilottomuus alkoi tarkoittaa vakavasti otettavuutta ja tuska laatua? (Kokkonen 1996, 112.) Minulla on kuitenkin teatterintekijänä päätäntävalta valita. Voin kyseenalaistaa pahan olon toistamisen ja vahvistaa toisenlaista todellisuutta.

Jos kerran peilisolut saavat meidät samaistumaan näkemiimme tapahtumiin, voisiko seuraava askel olla, että hyvän olon esityksestä saanut katsoja levittää hyvää oloa eteenpäin myös käytännössä? Vastaukseni siihen, miten tämä saadaan aikaan, on osallistavassa teatterissa. Katsoja on houkuteltava irti penkistä. Häntä on toiminnan kautta hellittävä niin, että hän haluaa helliä jotakuta toistakin.

3 HELLYYDEN TEATTERIN TUKIPILARIT

Millainen taide ja teatteri edustavat Hellyyden teatteria? Tässä luvussa määritellen Hellyyden teatterin taustalla piileviä taidemuotoja ja pohjanaaraan vastausta siihen, mitä Hellyyden teatteri voi konkretiassa olla. Aloitan jälleen Sederholmin *Tämäkö taidetta?* -teoksen selaamisella. Silmiini osuu kohta, jossa Sederholm kuvailee 1960-luvun poliittista liikehdintää ja taidekentän henkeä seuraavasti:

Alettiin ihmetellä, miksi jalankulkijoiden piti kävellä karttoihin piirrettyjä suorakulmaisia reittejä, kun kadunkulmaan syntynyt oikopolku lyhentää matkaa. Ihmisten omat reitit eivät koskaan ole noudatelleet kartanpiirtäjien viivottimia. Jokainen kokee kaupungin omalla tavallaan.

(2000, 35.)

Tästä versoo Hellyyden teatterin ensimmäinen tukipilari eli kaupunkitaide.

3.1 Kaupunkitaide

Teatteri-ilmaisun ohjaaja ja kaupunkitaiteilija Meiju Niskalan *Kalenteri arjen löytöretkeilijälle* määrittää kaupunkitaiteen seuraavalla tavalla:

Kaupunkitaide tarkoittaa julkiseen tilaan sijoitettua tai siinä toteutettua teosta, joka tekee ehdotuksia, kommentoi tai alleviivaa tietyn paikan ilmiötä, tapahtumia, paikkaan liittyvää historiaa tai tulevaisuutta ja kääntää näin tutusta esiin uuden perspektiivin. Teokset voivat olla vuorovaikutteisia työkaluja paikan toisin kokemiseen, paikkaa kaunistavia äänimaisemia, yhdessä paikallisten ihmisten kanssa toteutettuja esityksiä tai vaikka toiminnallisia veistoksia – perusideologian mukaisesti kaupunkitaide tuo julkiseen tilaan jotain sellaista, joka tekee tavalla tai toisella hyvää myös muille.

(2010, 12.)

Niskala painottaa kaupunkitaiteen määrittelemisessä sitä, että se on syntynyt hyvin monen taidelajin ja tieteenalan – ympäristötaiteesta sosiologiaan ja kaupunkitutkimukseen – vaikutuksesta. Kaupunkitaiteen muotoutumisen voi ajatella alkaneen 1900-luvun alkuvuosikymmeninä. Tienraivaajina kaupunkitaiteelle toimivat muun muassa vuosina 1957–1972 vaikuttanut Pariisi-keskeinen avant-

garde-ryhmä Kansainväliset situationistit (Pyhtilä 2005, 9–10) ja 1960-luvulla eurooppalaiset happeningit³.

Taiteenlaji jatkoi jalostumistaan vuosikymmen myöhemmin, kun taidesanastossa yleistyivät termit *paikkasidonnainen taide (site-specific art)* ja *ympäristötaide*. Siitä kehitys jatkui yhä, kun taiteilijat nappasivat teosten synnyttämiseen mukaan paikallisia yhteisöjä ja alettiin käyttää nimitystä *yhteisötaide*. Tälle vuosituhanneelle hypättyä kaupunkitaiteesta on alettu käyttää nimityksiä *urban art* ja *public art*, ja nämä taidemuodot kantavat vahvasti mukanaan kaikkia julkisessa tilassa aiemmin toimineita taidemuotoja. (Niskala 2010, 12–13.)

Minulle kaupunkitaiteen viehättävään leikillisyyteen liittyy olennaisesti sen paikkasidonnaisen taiteen luonne. Kaupunkitaide rantautuu koko kaupunkiin eikä pelkästään taidelaitoksiin, kuten museoihin tai kaupunginteattereihin. Nämä perinteitä rikkovat esityspaikat haastavat perinteisen katsojaroolin. Kaupunkitaide esittävän taiteen muotona on mielestäni luonnostaan osallistava, sillä se haastaa katsojan irti penkistä. Tarkemmin ajateltuna termi ”katsoja” on tässä tilanteessa jopa harhaanjohtava. Passiivinen katsoja muuttuu aktiiviseksi tekijäksi ja kokijaksi, jonka omat muistot ja tekemisen taito valjastetaan käyttöön. Myös nimitys ”esitys” on yksipuolinen. Nämä esittävän taiteen muodot lähenevät ennemminkin elämyskokemuksia. Ne ovat lyhyitä hetkiä tai pitkiä, tunteja kestäviä seikkailuja, joissa ympäristö tarjoaa kokijalleen uusia elämäkokemuksia.

³ Yhdysvalloissa ja Euroopassa 1950 ja 1960-luvuilla jyllännyt happening voi olla esimerkiksi eri huonetiloihin jaettu esitys, joka koostuu erilaisista tapahtumista. Yhdessä huoneessa taiteilija voi kaataa vettä ämpäristä toiseen, toisessa huoneessa näyttelijä luettelee numeroita saksaksi niin kauan, että yleisö kyllästyy ja poistuu seuraamaan seuraavan huoneen tapahtumia. Tärkeä osa happeningeissa on tutkia yleisön reaktioita ja herkistää heitä jäsentämään tapahtumien sisältöä ja yhteyksiä itse. Edellä mainittu kuvaus sopii erityisesti Yhdysvaltojen ”teatterinomaisiin” tapahtumiin, joita on luotsannut esimerkiksi happening-teoreetikko Allan Kaprow. Euroopassa happeningit sijoituivat useammin kaduille ja kaupunkiin. Eurooppalaiselle happeningille suuntaa näyttänyt Wolf Vostell puhui katsojien sijaan osallistujista, missä on jo yhteys nykytaiteen toimintatapoihin. (Sederholm 2000, 32–34, 186.)

Näitä elämyskokemuksia edustava elämystaide poimii hedelmiä ihmisten arkipäivästä. Se tekee uudeksi jokapäiväisiä, automaatioiksi muodostuneita asioita, kuten kävelyn tai tutun kaupunkitilan. Kaupunkitaide saa ihmiset eksymään tuntemattomiin paikkoihin, tutustumaan uusiin ihmisiin, välittämään omasta elinympäristöstään ja poikkeamaan rutiineista, jotka tylsistyttävät elämää. Kaupunkitaide on ihmisestä itsestään lähtevää omaa, luovaa ajattelua ja tuon ajattelun puolustamista. Siksi se on Hellyyden teatterin leikkikenttä.

Kaupunkitaiteen esi-isistä minua kuumottaa eniten taiteilijaryhmä Kansainväliset situationistit, jotka halusivat suunnata ihmistä kohti vapaampaa elämäntapaa (SIA 109 1963, Pyhtilän 2005, 29 mukaan). Sederholmin mukaan Kansainväliin situationisteihin, SI, viitataan usein juuri silloin, kun on kyse taiteen demokratisoimisesta. Tämä demokratian ajatus ilmenee esimerkiksi yhteisötaiteessa tai erilaisten tilanteiden (situaatioiden) luomisessa. (Sederholm 2000, 35.) SI:n mukaan jokainen voisi toimia taiteen vastaanottajana ja tekijänä, jos taide olisi erilaisten situaatioiden luomista. Taide olisi demokraattista, jos ihmisten henkiset voimavarat otettaisiin huomioon, mutta kaikkien ei siltikään tarvitsisi olla ”luovia neroja tai hulluja”. (mt., 112–113.)

Ajatus taiteen demokratiasta ja SI:n kaupunkitaidemetodeista assosioituu päässäni Hellyyden teatteriin. Käytännössä kaupunkitaiteen ja SI:n viehätys kansaa aktivoivana taidemuotona liittyy esimerkiksi kaupungilla suoritettaviin kirjeseikkailuihin, joissa osallistuja tutkii kaupunkia seikkailun, ei arkirutiinin, kautta. Seikkailut tarjoavat tilanteen, jossa kaupunkikulkua ei ohjaa tarjousten perässä juoksu tai se päivittäin toistuva, nopein reitti töihin. Seikkailut kylvävät uutta ajattelua, jonka voisi laajentaa myös työpaikoille. Jos työelämä todella arvostaisi innovatiivisuutta, voisi jokaiseen viikkoon tai kuukauteen sisältyä vaikkapa yksi seikkailupäivä:

Etsi tällä viikolla uusi reitti tai kulkutapa töihin. Syö tänään uudessa lounaspaikassa: etsi uusi kahvila, levitä piknikkattaus toimiston lattialle tai nauti eväsleipä naapurikampaajan kanssa samaan aikaan. Ve-

restelee tällä viikolla lapsuusmuistoja ja vietä työpaikallasi pehmoeläinpäivä.

Mikä ikinä uusi toimintatapa olisikin, voisiko ajoittainen ja yhteinen rutiinien rikominen virkistää työarkea ja työssä jaksamista?

Kaupunkitaiteen ja SI:n toiminnan viehättävyyteen liittyy hyvin vahvasti myös yhteisöllisyys. Kaupungilla tehtävät aktiot tai kaupungin koristaminen taiteella tuovat ihmisiä lähemmäs toisiaan. Juuri 1900-luvulla taidekentällä riehunut radikaali avantgarde⁴ – johon liitetään esimerkiksi taidesuuntaukset ja -ryhmät surrealismi, dada, futurismi ja SI – kiinnitti huomiota arkielämän ja taiteen välisiin suhteisiin. He pohtivat voisivatko taitelijat työllään parantaa elämänlaatua. (mt., 185.) Näissä ajatuksissa kaupunkitaide ja yhteisötaide kohtaavat ja Hellyyden teatterin lähtöaineet ovat kasassa.

3.1.1 Kansainväliset situationistit ja dérive

”Ihmisen tulee voida ylittää jokapäiväisessä elämässäänkin pelkän hengissäpysyttelämisen taso” (Kansainväliset situationistit, Kankaan 2011 mukaan).

Kansainvälisten situationistien avantgarde-ryhmä kehitti lyhyen olemassaolonsa aikana erilaisia kaupunkitaiteeksi luokiteltavia metodeja. SI:n jäsenet käyttivät muun muassa olemassa olevia karttoja väärissä paikoissa ja vaelsivat esimerkiksi Saksan maaseudulla Lontoon metrokartan kanssa. SI ehdotti, että katulampuissa pitäisi olla katkaisijat, jotta ihmiset voisivat itse vaikuttaa valojen palamiseen. (Sederholm 2000, 35.) Kansainvälisten situationistien metodeista itselleni sykähdyttävin on dérive, keino ympäristön uudelleen kokemiseksi.

⁴ Avantgarde on modernismin – jonka voidaan katsoa alkaneen 1850-luvun tienoilla – aikaan kuulunut ilmiö. Avantgarde tarkoittaa etujoukkoa ja se levittää eri taiteenalojen keinoin uusia ajatuksia kansan keskuuteen. Avantgarden mukaan taiteen tehtävä on luoda elämää johtavia arvoja ja se voidaan jakaa esteettiseen ja radikaaliin avantgardeen. Vaikka avantgardesta puhutaan vieläkin, etujoukon ajatellaan silti hajonneen 1960-luvulla. (Sederholm 2000, 23, 188.)

Dérive eli ajelehtiminen, tuuliajolla oleminen. ”Situationisteille se [dérive] oli liikettä vailla päämäärää: intohimoinen matka pois keskinkertaisuudesta erilaisten miljöiden halki” (SIA 24 1957; SIA 50 1958, Pyhtilän 2005, 53 mukaan). Situationisteille dérive kuvasti liikkumista, joka toi mielihyvää eikä ollut pelkkä apu-neuvo työhön pääsemiseen. Päämäärättömän ajelehtimisen kautta SI:n edustajat halusivat suhtautua kaupunkiin leikinomaisesti. Kaupunki oli sosiaalinen todellisuus, jota oli mahdollista muuttaa ja nähdä uudella tavalla. Käytännössä tämä tuuliajolla seilaaminen tarkoitti sitä, että yksi tai useampi henkilö unohti päivittäiset vakioreittinsä ja matkan varrelle kertyneet rutiininsa. Dériverelle lähtevän oli antauduttava satunnaisille impulsseille, yllätyksille ja tarkoituksenmukaiselle eksymiselle. (Pyhtilä 2005, 53–54.)

Hellyyden teatterissa olen käyttänyt dériveä ihmisten saattamisessa kaupunkiseikkailuun. Teettämissäni kaupunkiseikkailuissa osallistujalle annetaan kirjekuori, joka sisältää erilaisia tehtäväkääröjä. Kääröt sisältävät esimerkiksi seuraavanlaisia ohjeita kaupungin uudelleen kokemiseksi:

Seuraa punaista väriä. Ota kontakti sinulle tuntemattomaan ihmiseen. Mene paikkaan, jonne ei saa mennä. Mene paikkaan, jossa sinun on hyvä olla ja hengittää ja tee tuossa jokin omaa hyvinvointiasi koskeva päätös.

3.1.2 *Rider Spoke*

Kansainvälisiä situationisteja tuoreempi esimerkki innovatiivisesta ympäristön käytöstä taiteessa on englantilainen taiteilijaryhmä Blast Theory. Blast Theory haastaa perinteisen teatterin tuomalla elävän taiteen mustien laatikoiden ulkopuolelle esimerkiksi gallerioihin, klubeihin, ulkotiloihin ja kaduille. Heidän elämyksensä virtaa installaatioista eräänlaisiin roolileikkeihin ja ulkoilmasta teknologian kautta internetiin. Juuri teknologian hyödyntäminen on Blast Theoryn teoksille leimallista. Pääsin ryhmän maailmaan vaihto-opiskeluni aikana Falmouthissa, Lounais-Englannissa. Kun osallistuin Blast Theoryn jäsenen Nick

Tandavanitjin pitämälle luennolle ja yhteen heidän teoksistaan, aloin kiinnostua asioista, joita aiemmin vieroksuin.

Tandavanitjin mukaan Blast Theory pyrkii teoksissaan muodostamaan yksinkertaisia malleja, joiden maailmaan osallistujien on helppo astua sisään. Tällaisia malleja ovat esimerkiksi aarrejahti, takaa-ajopelit ja muut fiktiiviset matkat, joiden malli on kaikille tuttu. Näillä matkoilla Blast Theory kysyy, kenellä on autoritääriäinen asema esityksessä – voisiko päätäntävällän siirtää esiintyjältä yleisölle, tässä tapauksessa osallistujalle? Blast Theoryn teoksissa yleisö on vapaa tekemään päätöksiä ja yleisön jäsenet tähtiä pelkän passiivisen tarkkailijaroolin sijaan. Blast Theoryn teosten tausta-ajatuksena on saada ihmiset tietoiseksi siitä, mitä heillä jo on. (Tandavanitj 2011.) Juuri noin minullekin kävi Blast Theoryn teoksessa nimeltä *Rider Spoke*.

Rider Spoke on esitys, joka rakentuu pyöräilyn ja teknologian varaan. Osallistujalle annetaan pyörä, johon on kiinnitettynä internetpäätelaite. Kun osallistuja on oppinut laitteen käytön, hänet lähetetään itsenäiselle pyöräily-dérivelle reilun tunnin ajaksi. Tämän tunnin aikana hän pyöräilee korvissaan kuulokkeet, joiden kautta ääni esittää kysymyksiä ja pyytää pyöräilemään erilaisiin mielenmaiseisiin. Pyöräilijä yrittää etsiä ”piilopaikkoja”, joissa hän voisi vastata kysymyksiin, joita ääni hänelle esittää. Piilopaikan löytäminen edellyttää nettisignaalia ja sitä, ettei kukaan muu ole vielä ehtinyt tuolle paikalle nauhoittamaan omaa vastaustaan. Kun paikka löytyy, pyöräilijä nauhoittaa vastauksensa muiden pyöräilijöiden kuultavaksi. Äänen esittämät kysymykset ovat henkilökohtaisia, kuten:

Anna itsellesi nimi ja kuvaile itseäsi. Pyöräile paikkaan, josta isäsi pitäisi ja kerro hänestä. Mene paikkaan, jossa näet taivaan ja kerro, mikä pitää sinua valveilla öisin. Kerro hetkestä, jolloin olet pitänyt jotakuta kädestä ja pyöräile paikkaan, joka auttaa sinua muistamaan tuon hetken. Tee lupaus itsellesi ja siirry paikkaan, jossa voit sanoa sen ääneen.

Kun pyöräilin *Rider Spoken* maailmassa, upposin ulottuvuuteen, joka oli outo sekoitus fiktiota ja faktaa. Kuuntelin toisten ihmisten kertomuksia heidän elämästään ja pohdin omaani. Polkimilla ulkomaailma katosi ja muuttui samalla seikkailuksi, tunsin uppoavani johonkin syvään omaan maailmaani. Tämä elämys sai pysähtymään ihaniin ja surumielisiin hetkiin, tekemään lupauksia ja olemaan kiitollinen ja kiinnostunut siitä, mitä minulla jo on. Minulle *Rider Spoke* oli teos, jossa pääsin taiteen avulla lähemmäksi omaa elämääni. Näin ja näen teoksessa paljon hellyyttä. Teos todisti, että Hellyyden teatteria voi löytää myös internetin ja teknisten laitteiden välityksellä. Ennen tätä kokemusta vierastin teknologian valtaa esityksissä. *Rider Spoken* jälkeen olin haltioissani: luonnonläheisyys kohtasi modernin maailman.

3.2 Yhteisötaide tiivistää kollektiivista hyvää

Edellisessä luvussa kuvaamani kaupunkitaiteen ja Hellyyden teatterin välinen yhteys liittyy kaupunkitaiteen mahdollisuuteen muuttaa elinympäristö värikämmäksi ja mahdollistaa elinympäristön toisin kokemisen. Toisaalta ne kaupunkitaiteen kentällä liikkuvat kokeilut, joista olen kertonut, kuten *dérive*, keskittyvät hyvän olon hakemiseen yksityisen kokemuksen kautta. Toinen tapa lähestyä Hellyyden teatteria on yhteisöllisyydessä. Ihminen tarvitsee toista ihmistä ja voi hyvin ollessaan osa toimivaa yhteisöä. Minulla on vahva tunne siitä, että teatteri voi syvimmillään vaikuttaa silloin, kun ihminen on itse materiaalintuottajana ja saa sitä kautta vaikuttaa teoksen syntyyn. Tämän kaltainen osallistavuus on vahvana yhteisötaiteessa.

Yhteisötaiteilija Lea Kantonen kirjoittaa kirjassaan *Telttä, kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa* yhteisötaiteen kuuluvan vuorovaikutteisen taiteen perinteeseen. Kantonen avaa yhteisötaiteen käsitettä taiteen käsitteen kautta. Hänen mukaansa taiteen käsitteeseen sisältyy ajatus taiteilijasta, taideteoksesta ja yleisöstä. Taiteilija tekee taidetta, taideteos on taiteilijan työn julkinen lopputulema ja yleisön osana on tarkastella taideteosta julkisissa tiloissa, kuten gallerioissa. Yhteisötaiteessa nämä taiteen, taideteoksen ja yleisön suhteet arvioidaan uudelleen. Yhteisötaiteen teoksissa yleisö on mukana taideteoksen tekemis-

sä ja näin raja taiteilijan ja yleisön välillä häilyy. Lisäksi taideteoksen osa yleisön ja taiteilijan prosessissa kallistuu uuteen suuntaan. Taideteos on jotain yhteistyön synnyttämää, mutta myös pelkkä yhteistyö on luettavissa taiteeksi – ”ikään kuin jatkuvaksi performanssiksi, jonka esittäjät ovat samalla oma yleisönsä. Taideteoksesta tulee yhdessä eletty *tapahtuma*”. (Kantonen 2005, 49.)

Hellyyden teatterin kannalta olennaista on vielä lisätä Helena Sederholmin huomiot yhteisötaiteen kollaasimaisuudesta. Yhteisötaide yhdistää usein perinteisiksi koettuja, toisistaan erillisiä taidemuotoja muihin kommunikaation muotoihin. Tällaisen taiteen kohdalla voidaan puhua performatiivisesta tai toiminnallisesta taiteesta. Tällaiset erilaisten taidemuotojen kollaasit pyrkivät antamaan kokemuksen, ei ainoastaan esittämällä, julistamalla tai kuvailemalla, vaan korostamalla osallistumisen, keskustelun ja vuorovaikutuksen tärkeyttä. Olennaista ovat Sederholmin mukaan ihmiset ja ihmissuhteet. (2000, 113–114.) Tästä hyvänä esimerkkinä toimii taiteellinen opinnäytetyöni *Tärinä*. *Tärinä* oli aikuisten esiintymisjännittäjien kurssi, jossa esiintymisjännitystä työstettiin soveltavan draaman keinoin. Lähes puolivuotinen prosessi huipentui *Tärinä-Iltaisiin*, joissa kurssilaiset esiintyivät. Iltamien valmistamisessa ensisijalla ei ollut taiteellisesti kunnianhimoisen esityskokonaisuuden luominen, vaan se, että ryhmä saisi onnistuneen esiintymiskokemuksen yhdessä. Halusimme antaa tärinäläisille esiintymishetken, joka vahvistaisi heidän itsetuntoaan ja olisi nautinnollinen.

3.3 Keskustelutaide opettaa dialogia

Kantosen mukaan yhteisötaiteessa on viime vuosina alettu keskittyä yhteisötaiteen tekemisen prosessiin ja keskusteluun, jonka prosessi mahdollistaa, valmiin lopputuloksen sijaan (2007, 62). Keskusteluprosessia alleviivaavaa taidetta on alettu nimittää muun muassa termillä *dialogical art* (Kester 2004, Kantosen 2007, 62 mukaan). Keskustelutaiteen prosesseissa taiteilija rakentaa tiloja, joissa ihmiset ovat keskenään vuorovaikutuksessa (Bourriaud 2004, Kantosen 2007, 63 mukaan). Seuraavaksi esittämäni ajatukset liittyvät Kantosen esiin tuomaan keskustelutaiteeseen, sen hienouteen ja haastavuuteen.

Keskustelutaiteesta puhuessaan Kantonen viittaa yhdysvaltalaisen taiteen tutkija Grant Kesterin työhön. Kantonen kirjoittaa, että taidekeskustelussa esimerkiksi ”järkyttäminen” ja ”ravisteleminen” ovat positiivisia luonnehdintoja. Kesterin mielestä suurin osa nykytaiteesta jatkaa avantgardetaiteen jalanjäljissä ja pyrkii shokeeraamaan ja kyseenalaistamaan sovinnasta käyttäytymistä (Kester 2004; Kester 2007, Kantosen 2007, 64 mukaan). Usein yhteisötaiteellakin on taipumus tuoda julkiseen tilaan jotain, joka hämmentää. Tämä voi olla jotain tavanomaisia palveluja tai tuotteita muistuttavaa toimintaa, jonka ansiosta yleisö kyseenalaistaisi omia toimimisen, havaitsemisen ja kuluttamisen tapojaan. (Kantonen 2007, 64.)

Näihin yhteisötaiteen ja nykytaiteen ravistelemispyrkimyksiin mahtuu myös ansapaikkoja. Kester on tutkinut yhteisötaiteen keskustelemaa puolta kehittämänsä dialogisen estetiikan valossa. Kester – ja Hellyyden teatteri – esittävät kysymyksen siitä,

voisiko yhteisötaide yleisön ”ravistelemisen” sijaan hyväksyä yleisön sellaisena kuin se on ja suostua pitkäaikaiseen, molemminpuoliseen kyseenalaistamiseen ja oppimisen prosessiin.

(Kester 2004; Kester 2007, Kantosen 2007, 64 mukaan.)

Kesterin mukaan arkielämän käytäntöjen uudelleenarviointi on tärkeää, mutta hän näkee siinä sortumisvaaran. Kester kyseenalaistaa yleisösuhteen, jossa taideteoksen osa on olla pysäyttävä ja yleisön havahtumisen kokija. Kester allekirjoittaa ajatuksen siitä, että vietämme suuren osan elämästämme arkirutiinien, pakolliseksi kokemamme kommunikaation ja kuluttamisen turruttamina ja olemme halukkaita uudelleen arvioimaan rutiiniemme tärkeyden vasta, kun meidät pysäytetään. Kesterin mielestä ongelmallista on kuitenkin taiteilijan näkeminen henkilönä, joka pystyy automaattisesti tekemään yleisöä tarkempia havaintoja ja korjaamaan yleisön ”vääriä” tottumuksia. Kesterin mukaan tulisi metsästää yleisöjä ja aiheita, jotka pystyvät vastavuoroisesti opettamaan taiteilijaa. Yhteisötaiteen luoma vuorovaikutus on loistossaan silloin, kun se kestää riittävän pitkään ja yleisö ja taiteilija ehtivät molemmat tarkentaa näkemyksiään. (Kester 2004; Kester 2007, Kantosen 2007, 65 mukaan.)

Kun kahlaan Kesterin ajatuksissa, tunnen hienoisen piston rintalastan alla. Hellyyden teatterin lumoissa olen langennut juuri yllä kuvattuun ansaan. Kun ohjasin taiteellisen opinnäytetyöni *Tärinä*-ryhmää, havaitsin omien ajatusteni yksi-puolisuuden. Minuun iski hävettävä pyhimystauti. Täysin sokeana uppouduin omaan maailmaani, jossa kaikki ihmiset nauttivat kaupunkitaideseikkailuista. Minä Hellyyden teatterin luojana olen kuin profeetta, joka täyttää ryhmäläisemme arjen uusilla ja hienoilla asioilla. Minä saan heidät seikkailullani näkemään sen, mitä he eivät vielä näe.

Väärin.

Ajatukseni siitä, että kaupunkitaiteen kentällä tekemämme tehtävät saisivat osallistajat näkemään ympäristönsä ja itsensä uudesta näkökulmasta, valkeni sokeudeksi. Näin vain omat ambitioni taiteilijana enkä pysähtynyt huomioimaan osallistujissa hitaasti käynnistyvää prosessia. En ollut avoin ajatukselle, että koekieluni lopputulos voi olla millainen tahansa, eikä pelkästään sellainen, millaiseksi itse sen kuvittelin.

Lähtökohtani oli, että dérivien myötä tärinäläisten maailma laajenee ja yksityinen seikkailu luo yhteyden itsevarmuuteen ja sitä kautta esiintymispelkoon. Mutta tämä kaikki olikin turhan valmiiksi pureksittua. Se on hypoteesini, asia, jota tutkin, mutta minun on annettava sille enemmän hengitystilaa. Se, etten saanut osallistujilta suoraan valmiita vastauksia – puolentoista tunnin dérive ei heti murtautunut heidän kaikkia patojaan – hämmensi minua. Miksi he eivät näe samaa kuin minä näen? Miksi he eivät ajattele samoin kuin minä?

Tulisi kai ymmärtää, vielä todella ymmärtää, että tämä on prosessi. Tärinäläiset pääsivät ehkä sillan alkuun. Ehkä heillä alkoi oma sisäinen prosessi. Miten tämän ensi kerran hämmennyksen saisi valjastettua pidempään ajatteluun. Miten saada aikaan laajempaa keskustelua kaupunkitaiteen, hyvinvoinnin ja esiintymispelon välillä? Ja miten tämän voisi tehdä niin, etten odota heidän ajattelevan juuri niin kuin minä?

(Päiväkirjamerkintä 13.10.2011.)

Yhteisötaiteen lähtökohdat voivat siis olla ongelmallisia, jos aito vuorovaikutus taiteilijan ja yleisön välillä unohtuu. Usein yhteisötaiteen yleisöksi on haettu vähemmistöjä tai ihmisryhmiä, jotka eivät ole saaneet kertomustaan kuuluviin. Vaikka tarkoitus olisi hyvä, sisältyy tähänkin omat vaaranpaikkansa. Sen sijaan, että yhteisön omaa kulttuuria kuunneltaisiin ja tuettaisiin, voi yhteisön rooli kulttuuripalvelun kohteena korostua liikaa. Voi jopa käydä niin, että hyvinvoivatkin valtavirrasta poikkeavat yhteisöt alkavat vaikuttaa ongelmallisilta ja tuen tar-

peessa olevilta. (Kantonen 2007, 65.) Toisaalta ongelmallinen voi olla jo edellä mainittu lähtökohta, se, että yhteisötaiteen kohde haetaan yhteiskunnan laidalta ajatuksella, että yhteisötaide pelastaa syrjäytyneet. Mielestäni me kaikki tarvitsemme yhteisöä (ja taidetta) elämäämme. Mielestäni jokainen meistä voi elämän heitellessä olla potentiaalinen syrjäytyvä.

Yhteisötaiteeseen kuuluu lisäksi ajatus siitä, että omien kuvallisten ja sanallisten elämäntarinoiden esille saaminen ja niistä kertominen vahvistaa ja eheyttää ihmisiä (mt., 65). Ajatus siitä, kenen ääni teoksessa kuuluu, on osa yhteisötaidetta. Seuraavaksi äänen saavat esiintymisjännittäjät sekä postinjakajat ja postinsaajat.

4 OMAT TEOKSET KIRJEITÄ TÄYNNÄ

Olen etsinyt Hellyyden teatteria myös omien töideni kautta. Yhtäkään työtä en ole tehnyt virallisesti Hellyyden teatterin nimissä, mutta olen työprosessissa pohtinut, mikä missäkin työssä edustaa Hellyyden teatteria. Seuraavat kaksi työtä, *Tärinä* ja *Do the Hills First* kelluvat molemmat sekä kaupunkitaiteen että yhteisötaiteen pinnalla. Niissä molemmissa kiemurtelee punaisena lankana kirjeiden käyttö. Teoksissa kirje toimii metaforana elämässä asioiden sulkemiselle ja avaamiselle. Kirjematka on mahdollisuus kurkkia menneeseen ja tutkia sinne jätettyjä asioita. Se on mahdollisuus avata uusi kirje; nähdä nykyhetken epäkohdat ja tarkkailla asioita uudesta näkökulmasta.

4.1 *Tärinän* kaupunkiseikkailut

Tärinä syntyi yhteistyössä luokkatoverini Heini Vahteran ja alemman vuosikursin opiskelijan Veera Alaverrosen kanssa, kun kokosimme yhteen ryhmän esiintymisjännittäjiä. Kymmenen aikuisen esiintymisjännittäjän voimin kokoonnuimme kerran viikossa syyskuusta 2011 helmikuuhun 2012 tekemään soveltavan draaman harjoitteita. Harjoitteet sisälsivät esimerkiksi teatteri-improvisaatiota, klovneriaa, Leikkiteatteria⁵ ja kaupunkitaideseikkailuja. Kurssi huipentui tammi-kuussa 2012 järjestettyihin *Tärinä-iltamiin*, joissa tärinäläiset esiintyivät monikymmenpäiselle yleisölle kurssipaikassamme Koroisten kartanossa, Turussa. Prosessin tarkoituksena oli vertaisryhmässä tutkia soveltavan draaman vaikutusta esiintymisjännitykseen. Kurssin vaikutusta havainnoitiin tekemällä prosessista kvalitatiivinen tutkimus. Tutkimus koostui ryhmälle prosessin eri vaiheissa teetetyistä haastatteluista ja kyselyistä. *Tärinä* oli myös taiteellinen opinnäytetyöni Turun AMK:n Taideakatemian teatterilinjalle.

⁵ Leikkiteatteri on teatteri-ilmaisun ohjaajien Reetta Vehkalahden ja Lotta Krohnin kehittämä metodi. Lähtökohtina toimivat lapsen kuunteleminen ja lapsen ehdoilla tekeminen. Leikkiteatteri on tunnettu lasten kesäkursseista, joilla lapset valmistavat katuteatteriesityksen. Esityksen lapset luovat ohjaajien avustuksella kokonaan itse rekvisiitasta ja lavasteista unelmarooleihin asti.

Kaikkienensa *Tärinän* lähes puolivuotinen prosessi onnistui erinomaisesti. Osallistujat motivoituivat yhteiseen matkaan hyvin ja ylittivät itsensä harjoitteiden kautta moninkertaisesti. Palautteissaan tärinäläiset kuvasivat kokemuksiaan muun muassa seuraavalla tavalla:

Sanon vaan, että en koskaan ennen ole esiintynyt missään. Isossa joukossa puhuminenkin on tuottanut tuskaa. En ole koskaan tehnyt mitään sellaisia juttuja, kuin mitä olemme tehneet ihanina torstai-iltoina. Joka viikko oikein odottaa, että pääsisi taas porukalla voittamaan itsensä ja pelkonsa. [-] NYT olen esiintynyt, nauttinut jopa siitä. Iltamien aiheuttama tunnehumala ei vaan millään ala laskea ☺ Tai sitten se vaan on nykyinen normaaliolotila. Tärinä-kurssi on kyllä ollut parasta ikinä!!

Tärinä ei lähestynyt esiintymisjännitystä ulkoisen esiintymistekniikan opettamisen kautta – kuinka kynää pidetään puheen aikana oikein kädessä – vaan sisäisen hyvinvoinnin kautta. Halusimme saada osallistujat rentoutumaan esiintymistilanteessa ja olemaan läsnä omana itsenään. Tämä lähtökohta edustaa mielestäni vahvasti Hellyyden teatteria. Vannoimme kurssilla leikin ja mokaamisen nimeen. Teetimme osallistujan omaa ajatusmaailmaa tukevia kirjoitusharjoitteita ja tarinateatteria, missä osallistujan omat muistot ja elämäntarina toimivat kohtauspohjana. Tämän kaltaisten harjoitteiden kautta pyrimme vahvistamaan osallistujien itsetuntoa, jotta itseluottamus esiintymistilanteita kohtaan kasvaisi. Pikku hiljaa uskalluksen lisääntyessä harjoitteiden vaativuus ja itsensä yhä enemmän likoon laittaminen kasvoivat. Kuten erään toisen tärinäläisen palaute vahvistaa, asettamamme tavoitteet kävivät toteen:

Olen huomannut hallitsevani jännitystilanteet paremmin. Esim. ennen iltamia olisin aikaisemmin ottanut beetasalpaajaa, nyt en ottanut. Lisäksi olen oppinut hyväksymään itseni paremmin omana itsenäni; ennen en lähtenyt esim. mihinkään ilman meikkiä, nyt en paljon ripsivärejä laittele. Lisäksi kaikki se ilo, hauskuus ja nauraminen; hyvä olo tässä kaamospimeydessä on ollut eteenpäin vievä voima.

Oma erityisalueeni kurssilla oli kaupunkitaiteen käyttäminen osana kurssin harjoitteita. Teimme yhteensä kolme enemmän tai vähemmän *dériveen* pohjautuvaa seikkailua. Ensimmäisellä seikkailulla tärinäläisten oli itsenäisesti vaellettava Koroisten ympäristössä ilman etukäteen määrättyä päämäärää ja mieli tyh-

jänä uusille mahdollisuuksille. Matkan aikana he saivat pohtia omia puoliaan, mihin he ovat itsessään tyytyväisiä ja mihin eivät. Tämä dérive-kävely Koroisten ympäristössä toimi ikään kuin pehmeänä sisään heittona vaeltelun maailmaan.

Tärinäläisiltä saamassani palautteessa pari ryhmäläistä kuvasi ensimmäistä matkaa kivaksi ja rentouttavaksi kokemukseksi, jollaisia pitäisi tehdä enemmän. Eräs oli kokenut matkalla pelkoa, koska ei tuntenut polkua eikä tiennyt, mitä matkan varrelta löytyy, ja toisaalta vapautta, koska sai irrota arkihuolista ja olla taas kuin lapsi. Yksi ryhmäläisistä pohti, että ”pitäisi olla enemmän aikaa itselle, päämäärättömään vaelteluun ja asioiden hämmästelyyn. Onkohan niin, että tv on korvannut tämän päivänä asioiden hämmästelyn?” Yhdessä palautteessa luki seuraavaa: ”Tuntui vapauttavalta vaellella päämäärättä, kun siihen oli ’lupa’. Ilman tietoa tehtävän suorittamisesta tällainen (turha) vaeltelu olisi tuntunut hölmöltö.”

Toinen kaupunkitaidekokeilu oli kirjeseikkailu Turun keskustassa. Tässä seikkailussa jokainen sai oman kirjekuoren, joka sisälsi yhdeksän erilaista harhailutehtävää. Tässä esimerkkejä kuoren tehtävistä:

Seuraa sinulle ennestään tuntematonta henkilöä 5min ajan ja pysähdy paikkaan, jonne tuntematon sinut vei. Minne päädyit? Kiinnitä huomiosi ympäristön pieniin yksityiskohtiin: jugend-talon ikkunalaudalla makoilevaan mustaan kissaan tai lätäkköön tipahtaneeseen pehmovalaaseen. Kirjoita mielenkiintoisin havainto muistiin. Anna seuraavaksi lempivärisi johdattaa sinua. Pysähdy 5min valettuasi kuuntelemaan ympärilläsi liikkuvaa maailmaa. Sulje silmäsi, jos uskallat. Miltä kuulostaa kaupungin rytmi ja syyslehtien rapina? Kirjaa kuulemasi asiat muistiin. Vaella nyt kohti rakkautta ja tee tuossa paikassa jokin rakkaudellinen teko.

Kirjeseikkailu kaupungilla oli syväluotaus *dériveen*. Oman kokemukseni mukaan kaupunkiseikkailussa voi upota ikään kuin salaisen agentin rooliin, seikkailuun, jossa ainoastaan minä itse tiedän suorittamastani tärkeästä tehtävästä. Vaikka itse olen ainoa yleisöni, saan silti sisäisen tunteen, että olen tekemässä jotain suurta ja salaisesti ylittämässä rajojani. Tarkoitus oli tutkia, voisivatko tärinäläisetkin saada tämän sisäisen kokemuksen ja antaisiko kaupunkiseikkailu heille eheyttävän tuntemuksen omasta itsestä.

Kun kirjeseikkailun jälkeen purimme omia kokemuksiamme, kokemusskaala oli laaja. Yksi ryhmäläisistä oli käynyt seikkailun aikana koko nuoruutensa läpi ja tehnyt sovintoja tiettyjen, jo nuoruudessa tapahtuneiden asioiden kanssa. Hän kuvasi matkaa erittäin nostalgiseksi ja opettavaiseksi. Hän näki seikkailussa yhteyden myös esiintymisjännitykseen sitä kautta, ”että pystyn tietyille asioille, mitä on tapahtunut, näkemään sovittelevan näkökulman ja silloin se antaa mulle itsevarmuutta.” Toinen oli yhtä mieltä siitä, että tehtävien suorittaminen tuo rohkeutta ja uskallusta mennä erilaisiin paikkoihin, mutta ei nähnyt siinä yhteyttä esiintymisjännitykseen. Kolmannella oli seikkailun aikana ”koko ajan sellainen tunne, että ei pysty irtautumaan rajoistaan, kun kukaan tai mikään ei pakota”. Jollekulle seikkailu oli ”hauskaa hassuttelua, itsensä tunnistamista, heittäytymistä, pyöriksen irti päästämistä”. Eräs taas oli jo aiemmin ottanut tavoitteekseen oppia huutamaan, mitä hän ei ollut koskaan eläissään tehnyt. Hän ei ollut koko viikon aikana onnistunut tavoitteessaan, kunnes *dériven* päätyttyä sai viimein huudon tulemaan. Jokin, jota hän ei sen tarkemmin osannut sanallistaa, oli seikkailun jälkeen avautunut ja huuto tullut ulos.

Kolmas seikkailu kantoi nimeä *tutkimanssi*. Tutkimanssi on luokkatoverini Hanna Vähäniemen kehittämä tutkimuksen ja performanssin risteyttävä esitys. Tutkimanssin alkaessa tapasimme ryhmäläisemme Turun Ylioppilasteatterilla ja annoimme seuraavanlaisen ohjeistuksen: ”Valitse jokin sellainen puoli itsestäsi, jota haluaisit vahvistaa tai jota et normaalisti uskaltaisi tuoda esiin. Kuvittele mieleesi hahmo, jota haluaisit esittää tutkimanssin ajan – jotain joka poikkeaa siitä, millainen olet arkipäivässäsi.” Teatterin pukuvarastosta tärinäläiset etsivät itselleen vaatetuksen, joka korosti kunkin itsestään valitsemaa puolta. Jostakus-

ta kuoriutui rokkimimmi, toisesta maatalon emäntä ja kolmannesta jäykkä konduktööri. Valitsemisissaan asusteissa ryhmäläiset lähetettiin itsenäiselle kävelyretkelle Turun ydinkeskustaan. Ryhmäläisten piti keskittyä siihen, että he esittävät koko ajan valitsemaansa persoonaa haluamallaan tavalla. Heitä kehoitettiin lisäksi tarkkailemaan itsessä ja vastaantulijoissa tapahtuvia reaktioita.

Viimeisen kaupunkiseikkailun eli tutkimanssin helppous ja vaikeus jakautuivat suuresti. Osa koki kaupungilla vieraisissa vaatteissa seikkailun nautinnolliseksi eikä ihmisten keskellä olo, humalaisen kadunmiehen asemaan samaistuminen tai autoilijoille vilkuttelu tuottanut ongelmia. Toiset taas halusivat kiertää keskustan kaukaa ja välttää muiden jalankulkijoiden katseita. Omat rajat oli vaikea ylittää, mikä jäi parilla hampaankoloon kaivelemaan.

Tärinä-kurssin lopussa teettämässämme menetelmäkyselyssä tiedustelimme sekä tekemiemme harjoitteiden vaikutusta esiintymisjännitykseen että yleistä miellyttävyyttä. Ensimmäisen Koroisilla toteutetun *dérive*-matkan vaikutus esiintymisjännitykseen oli osallistujien kesken keskiarvoltaan neutraali eli vaikutusta ei koettu erityisen negatiiviseksi eikä hyvin positiiviseksi. Yleisessä miellyttävyydessä ensimmäinen vaeltelu ylsi kuitenkin lähelle miellyttävyyssmittarin huippua ja olikin kaikista kolmesta seikkailusta keskiarvoltaan pidetyin.

Keskimmäisen kirjeseikkailun vaikutus esiintymisjännitykseen oli kyselyn mukaan ensimmäistä vaeltelua suurempi, mutta miellyttävyys sen sijaan alhaisempi. Tutkimanssilla taas oli tulosten mukaan kaikista kaupunkiseikkailuista positiivisin vaikutus esiintymisjännitykseen – ja yleinen miellyttävyys seikkailujen alhaisin. Tuloksista voisi vetää sen johtopäätöksen, että mitä enemmän panokset kovenivat ja osallistujat joutuivat ihmisten ilmoille, sitä epämiellyttävämmäksi, mutta esiintymisjännityksen kannalta vaikuttavammaksi, touhu kävi.

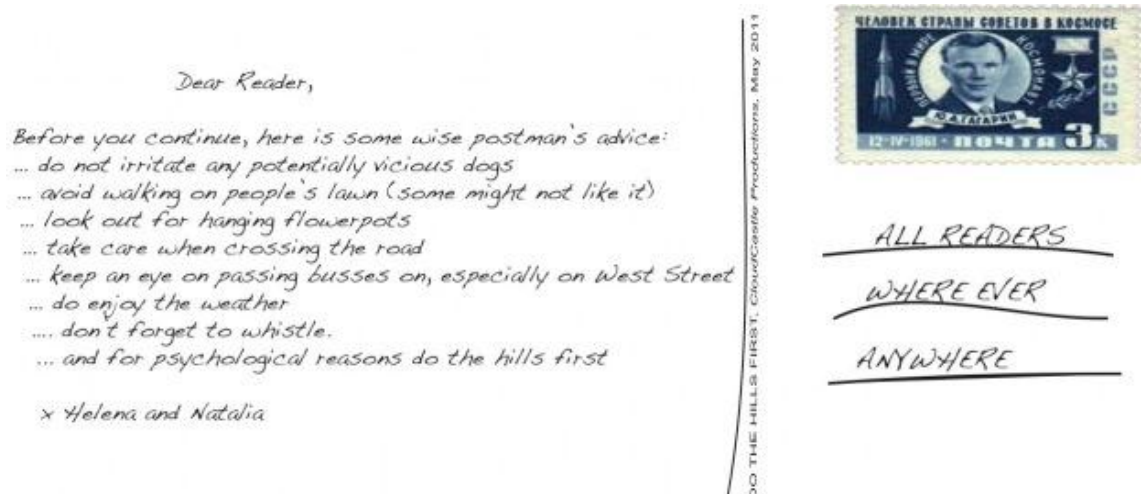
Tärinäläisten kokemukset paljastavat kaikessa yksinkertaisuudessaan myös sen, että kaupungilla tai luonnossa vaeltelun voi persoonasta riippuen kokea sekä turhauttavaksi että suureksi nautinnoksi. En tiedä, loiko seikkailu pitkäjänteistä hyvinvointia tärinäläisten elämään, mutta ainakin hetkellisesti uskon sen sykehdyttäneen. Tekemämme kokeilut antoivat osallistujille kiireettömyyden

hetkiä, vapautusta arjen velvollisuuksista, oman historian ja muistojen kohtaamista sekä kontaktissa olemista niin itselle tuntemattomien kuin tuttujenkin kanssa. Näissä pienissä hetkissä loisti ohikiitävä hyvinvoinnin murunen.

4.2 *Do the Hills First* – kävele, kirjoita ja hidasta

Tämä työ syntyi vuoden 2011 keväällä opiskelijavaihdossa University College Falmouthissa, Englannissa. Eräs pääkurseistani oli nimeltään *Foot-mobile* ja se keskittyi kävelyn ja esittävän taiteen yhdistämiseen. Kurssi pohjasi kysymyksiin: Voiko kävely olla taidemuoto? Millä eri tavoin kävely voisi toimia pohjana esityksen luomiselle? Kurssin päättötyönä syntyi teos *Do the Hills First*. Toteutin sen yhdessä kurssitoverini Natalia Ernstmanin kanssa.

Teos *Do the Hills First* sai alkunsa, kun Natalian kanssa päätimme ottaa yhteyttä paikalliseen postilaitokseen, Royal Mailiin. Päätimme etsiä käsiimme postinjakajan, jonka matkassa kävellä. Tarkoituksenamme oli postinjakajan välityksellä tutustua hänen postireittiinsä ja sen varrella asuviin ihmisiin. Halusimme kerätä muistoja ja tarinoita asuinalueelta, jossa nämä ihmiset elävät ja työstää tästä materiaalista kävellen koettavan mp3-kierroksen. Idean seurauksena tutustimme Paul-nimiseen postimieheen ja hänen reittiinsä pikkuruisessa Penrynin kaupungissa.



Kuva1. Neuvoja audio-kierrokselle lähtevälle kävelijälle. (Kuva: Natalia Ernstman)

Kun projekti alkoi, vietimme tunteja Paulin matkassa hänen kävellessään ovelta ovelle Penrynin asuinalueilla. Kävi ilmi, että Paul oli viettänyt tällä samalla kävelyreitillä lähemmäs kymmenen vuotta ja oppinut tuntemaan sen varren asukkaat hyvin. Heistä monista oli tullut jopa ystäviä. Ensimmäisellä kävelyreitillä toimimme kirjeitä, pysähdyimme juttelemaan asukkaiden kanssa, ihastelimme eläkeläismiehen pienoismallilaivaa ja päädyimme teelle Paulin sukulaistytön luo. Haimme uusia postisäkkeitä asukkaiden eteisistä ja autotalleista, jonne Paul oli niitä aiemmin aamulla sirotellut. Kaikki oli kuin satukirjasta – siihen saakka, kunnes kaikki muuttuu.

Käy ilmi, että ensimmäinen kävelypäivämme onkin Paulin viimeinen päivä kyseisellä postireitillä. Paul kertoo, että koko postisysteemi on Falmouthin ja Penrynin alueella muuttumassa. Royal Mail aikoo tehostaa postinjakelua nopeammaksi. Paul ei tiedä, minne hän on seuraavaksi päätymässä.

Royal Mailin muutos astuu voimaan. Muutos tarkoittaa sitä, että postimiehet eivät toimita postia enää yksinään vaan postimiespareissa. Kummallakin on tietty jakelureitti kuljettavana tietyssä ajassa, ennen siirtymistä autolla uuteen paikkaan. Jos toinen hidastelee, toisenkin täytyy odottaa ja molempien työpäivä pitenee. Kaikki posti kulkee autoissa mukana, eikä postisäkkeitä enää ripotella asukkaiden taloihin, matkan varrelta poimittavaksi. Uudet, nopeammat reitit ovat tietokoneen suunnittelema. Tämä on sinänsä paradoksaalista, sillä tietokone ei kannaksis sisällään postimiehen viisautta – kone ei tiedä oikoreiteistä tai pihan poikki kulkevasta pienestä polusta. Ennen muutosta postinkantajilla oli kaksi tuntia hengähdysaikaa postireiteillään (joilla he kävelevät keskimäärin kymmenen kilometriä päivässä, lähes kymmenen kilon postilaukku olallaan), muutoksen jälkeen hengähdysaika on kaksi minuuttia.

Syy siihen, miksi kerron tämän kaiken niin tarkkaan, on syvyysuhteiden ymmärtämisessä. Jotta ymmärtäisi teoksen merkittävyyden, on ymmärrettävä konteksti sen takana. On ymmärrettävä teoksen poliittisuus ja bongattava tehokkuusajattelu, joka on aallon lailla pyyhkäissyt ympäri maailman. Siinä missä Royal Mail yrittää pysyä hengissä tehostamalla jakelumetodejaan, sama kuvio toistuu joka puolella: yksityiset, pienet puodit lakkauttavat kannattamattomana toi-

mintansa, pienet yliopistot yhdistetään suuremmiksi komplekseiksi ja paikalliset kirjastot sulkevat ovensa asiakkaiden ja rahan puutteessa. Pienet yksiköt muutetaan isommiksi suuremman tuoton toivossa. Kuvaamani tilanne ei ole uutinen vaan ennemminkin arkipäivää. Minulle *Do the Hills First* on kuitenkin ensimmäinen kerta, kun tämä tehokkuusajattelu ja talouden mahti tulee minun ja taiteeni väliin.

Tässä talouden mahdin ja taiteen törmäyksessä piilee kuitenkin eräs onni: alan ymmärtää, minkä vuoksi Hellyyden teatteria on tehtävä. **Ymmärrän, että teatterin on puolustettava inhimillistä maailmaa. Teatterin tehtävä ei ole tuottaa vaan pelastaa se, minkä talous on murskaamassa.** Hellyyden teatteri itsessään on poliittinen väite maailmasta ja yhteiskunnasta, jossa elämme. Se väittää, että tämän hetkinen yhteiskunta on liian suorituskeskeinen ja yksinäinen. Hellyyden teatterin tehtävä on antaa ihmisille aikaa käsityönä kirjoittaa tärkeitä kirjeitä tärkeille ihmisille, juuri niin kuin *Do the Hills First*issä tapahtui. Kun työparini kanssa ymmärrämme tämän, *Do the Hills First*in teema muuttuu. Ymmärrämme, että meidän on pelkkien tarinoiden sijaan kerrottava juuri tästä muutoksesta, siitä, mitä postitalossa tapahtuu.

Dear Helena,
That's really sad, but lets include that in our audiotour. It can be the theme of our story, how things are changing and nobody has time to talk to each other anymore. How computers are taking over.
I edited all our material into a 30 minutes long audiotour that leads the audience through Penryn, along Pauls delivery route. Paul is the narrator. They pass the houses of the people that we collected stories from and it ends at the cafeteria the Little Yellow House which used to be Janets vegetable shop.
Lots of Love,
Natalia

DO THE HILLS FIRST, CloudCasting Productions, May 2011



To: HELENA

FALMOUTH

CORNWALL

Kuva2. Tausta-infoa kävelijälle siitä, miten esitys on syntynyt. (Kuva: Natalia Ernstman)

Ryhdyimme työhön. Kuljemme Paulin mukana eräällä pienellä asuinalueella aina kun häneltä liikenee aikaa, muutoin jaamme postia omatoimisesti. Jaamme asukkaille kirjeitä, jossa kerrotaan projektistamme: metsästämme kirjeitä, jotka ovat tuoneet mukanaan muutoksen. Jos asukkaat haluavat jakaa tärkeitä kirjeitä kanssamme, he ripustavat ripaan ovikoukun: ”Do disturb to talk about letters”. Ja asukkaat ripustavat koukkuja oviinsa, me juomme heidän kanssaan litroitain teetä, luemme kirjeitä, syömme keksejä, nauhoitamme keskusteluja ja muistoja. Kuulemme rakastumisista, edesmenneistä vaimoista, kirjeistä isoäidille, baananikirjeistä auton tuulilasissa ja hevosenkengittäjä pormestarista. Ystävystymme näiden asukkaiden kanssa, he kutsuvat meitä lihakeitolle ja seuraamaan televisiosta kuningattaren vierailua Irlantiin. Kuulemme asukkaiden kaipaavan Paulia. Asukkaiden lisäksi haastattelemme Paulia hänen uudesta reitistään ja muutoksesta. Haastattelemme postin johtajaa. Vastustus muutosta kohtaan leijuu ilmassa.



Kuva3. Helena, Janet ja Sweep – eräät postireittimme asukkaat – ja Natalia. (Kuva: Helena Korpela)

Työn keskellä ymmärrän todella taistelevani jonkin itselleni tärkeän asian puolesta. Jokaisen asukasvierailun päätteeksi koen olevani osa jotakin merkityksellistä. Näen, kuinka iloiseksi ihmiset tulevat, kun joku on kiinnostunut heidän elämästään. Näin käy erityisesti vanhempien ihmisten kohdalla, joiden yksinäisyyteen ja arkirutiiniin me käynnillämme puhkaisemme reiän. Mitä enemmän tutustun ihmisiin Paulin jakelureitillä, sitä tietoisemmaksi tulen vastuustani taitei-

lijana. En enää olekaan tekemässä teosta itselleni, pelkkänä koulutyönä. Tämä teos on yhtä lailla asukkaille ja asukkaiden. Minulla on vastuuni sitä korttelin yhteisöä kohtaan, jonka olen kirjeineen vetänyt osaksi tätä teosta. Esiin nousevat kysymykset siitä, kuinka esitän heiltä saamaani materiaalia, kuinka otan heidät osaksi tulevaa audio-kierrosta, kuinka käytän sitä luottamusta, jonka nämä ihmiset ovat minulle osoittaneet. Mieleni palaa Kesteriin, joka painotti, ei pelkää yleisön, vaan yhtäläillä taiteilijan asemaa prosessin oppijana. Ymmärrän ajautuneeni yhteisötaiteeseen, eikä se tunnu pahalta ollenkaan.



Kuva 4. Hal ja Beth, postireittimme asukkaat kirjoittamassa kirjeitä esityksen päätteeksi. (Kuva: Helena Korpela)

Esitys valmistuu ja ihmiset kävelevät Penrynin kaduilla mp3-soittimet kourassaan. Ja vaikka esitys loppuu, ajatusmylly sen kun vain jatkaa pyörimistään. Mitä tarinoille nyt tapahtuu? Kuinka käy näille ihmisille ja suhteelle, jonka teos loi, kun teos on valmis ja ohi? Palaavatko vanhukset yksinäisyyteen? Mitä tapahtuu Paulille, joka palaa takaisin työkiireeseen, kantamaan ja jakamaan postia yhä nopeammin? Korjaako teoksemme oikeastaan yhtään mitään, vai olenko se vain minä, johon teoksella on niin suuri vaikutus?

Juuri tässä on Hellyyden teatterin Akilleen kantapää: Kuinka saada aikaan jatkuvuutta, pysyvyyttä? Kuinka onnistua luomaan jotain, joka jäisi elämään yhtei-

söihin ja yksittäisiin ihmisiin elämäntapana ja -asenteena senkin jälkeen, kun teos on ohi ja kuopattu?

Tunnen voimattomuutta kysymysryöpyä alla, kunnes ymmärrän, että työn arvoa ei voi mitata ainoastaan yhdellä tasolla vaan se koostuu monesta, hyvin erilaisesta tasosta. Kunkin teoksen arvo on erilainen minulle taiteilijana, erilainen mukana oleville yhteisön jäsenille ja erilainen yleisölle. Lohdun siemen itää lisäksi yhdysvaltalaisen yhteisötaiteilijan ja taideteoreetikon Suzanne Lacyn sanoissa. Hänen mukaansa tärkeintä taiteen tekemisessä ei ole ainoastaan yleisön tietoisuuden muuttaminen vaan aivan yhtä tärkeää on oma muodonmuutoksemme taiteilijoina. Seuraus tästä voisi olla, ettei yhteisön muutosta voi tapahtua, ellei muutos ole mahdollinen meissä itsessämme. (Lacy 1995, 33.) Jos tähän on uskomisen, olen jo oikealla tiellä. Ja emmehän voi koskaan täysin tietää, kuinka teos vaikuttaa kokijoihinsa, sillä olemme aina suhteessa toisiimme vain katselijoita, tarkkailijoita. Siitä huolimatta, että tilanteet ovat tuttuja, emme voi tietää, kuinka toiset ne kokevat. (Sederholm 2000, 114.)

Ohjaaja Pieta Koskenniemi puhuu kirjassaan *Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä* teatteriesitysten merkityksestä ja mahdollisuudesta muuttaa maailmaa:

Sinänsä se, millä tavalla ”uudet” järjestykset ovat kulttuuria uudistavia, on monimutkaisempi kysymys. Esityksen esittäessä vaihtoehdon tunnustetulle järjestykselle, se ei välttämättä muuta tätä järjestystä. Mutta ihmisen tapa katsoa, nähdä ja ymmärtää voi muuttua. Tekemällä näkyväksi jotain, mikä on vaiennettuna, piilossa olevana tai heikkona signaalina olemassa ympäröivässä maailmassamme, me vahvistamme sen olemassaoloa. Itse uskon, että vaihtoehtoisen järjestyksen esittäminen on sen olemassaolon vahvistamista. Tämänkaltaiset muutosprosessit ovat luonteeltaan hitaita, mutta mitä useammin ’outoja’ asioita / kuvia toistetaan, sitä helpommin niiden antama malli tai arvot hyväksytään.

(2007, 56.)

Juuri tämä prosessien hitaus on yhteisötaiteelle ominaista. Asiat saattavat käynnistyä ja lähteä liikkeelle kuin verkkaan kelluvat jäälautat. Se, milloin lautat lopullisesti rysähtävät padolta alas ja vapauttavat tiedon ja ymmärryksen, on eri asia. Minun on yhteisötaiteilijana siedettävä tätä prosessien hitautta. Minun on ymmärrettävä, että taiteen antamat lupaukset ja pyrkimykset parempaan maailmaan ”kulkevat aina konditionaalissa” (Haapalainen 2007, 75). En voi olla

varma siitä, mitä prosessi tuo mukanaan tai toteutuvatko omat tavoitteeni taiteilijana.

Koskenniemen mainitsemat erilaiset järjestykset voi ajatella myös erilaisina todellisuuksina. Minä edustan Hellyyden teatterilla todellisuutta, jossa leikki ja aika hengittää on tärkeää ja arvostettua. Ihmiset on toistamiseen ajettava leikkiin, jotta he taas uskaltavat leikkiä. Ihmiset on ajettava seikkailuun, jotta heidän näkökykynsä avartuu. Ei siksi, että se olisi ylhäältä päin annettu ”parempi” todellisuuden malli, vaan sen takia, että tietoisuus erilaisten todellisuuksien olemassa olosta avautuu. Niin, että valinta oman järjestyksen tai todellisuuden suhteen on tietoinen.

5 YHTEENVETO

Hellyyden teatteri syntyi havainnostani, että tämän päivän teatteriesitykset ottavat kantaa maailmaan yhä useammin pahan kautta eli esittämällä väkivaltaa, epäoikeudenmukaisuutta, tuskaa ja kärsimystä. Alussa esitin kysymyksen siitä, miksei teatterissa vaikuteta katsojiin enemmän hyvän kautta. Halusin pohtia, millaista olisi hellyyden vastarinta ja anarkia – hellyydellä vaikuttaminen. Lähdekirjallisuudessa ajalehdittuani tulin siihen tulokseen, ettei kärsimyksen ja väkivallan esittäminen taiteessa ole radikaalisti lisääntynyt, mutta sen sijaan arkeamme ympäröivän ”muun” pahuuden määrä on kasvanut.

Syypäitä arkeamme ympäröivään pahaan on monia. Yhtenä syypäänä voi olla ympäristössä tapahtuvan niin sanotun ”todellisen” väkivallan kasvu. Tässä tutkielmassa en kuitenkaan ottanut kantaa siihen, onko väkivalta tilastollisesti Suomessa kasvanut. Tilastojen sijaan pohdin yleistä ilmapiiriä, ja oman kokemuksen mukaan väkivallan pelko ja sen uhka tuntuu ilmassa tihenneen. Uhkaa pönkittää media, joka lietsoo pelkoa ja mässäilee pahuudella. Kasvaneeseen epävarmuuden, terrorin ja väkivallan pelkoon vaikuttaa ilman muuta myös maailman globalisoituminen. Globaali uutistulva hukuttaa meidät jatkuvaan väkivaltaan ja epäoikeudenmukaisuuteen, vaikka itse tapahtumat olisivatkin meistä maantieteellisesti kaukana. Tämä jatkuva tietotulva maailman tapahtumista nostaa pelkoa ja epäluuloisuutta vieraita asioita kohtaan.

Teatterin, ja taiteen ylipäätänsä, on mielestäni vastattava pelon viljelyyn, ei kauheuden korostamisella, vaan rakentamalla ihmisten arkeen toivoa ja inhimillisyyttä. Meillä taiteentekijöillä on vastuamme siinä, millaista maailmaa haluamme taiteellamme vahvistaa. Minulle väylät kantaan ottamiseen ovat kaupunkitaide ja yhteisötaide, joiden kautta ihmiset voivat päästä lähemmäs sekä itseään että toisiaan. Nämä taidemuodot puolustavat hitautta, ihmisten välistä aitoa kontaktia ja leikillisyyttä, ja pyrkivät sitä kautta tukemaan sisäistä hyvinvointia.

Tutkielmani sai minut ymmärtämään sen, että vaikka taide ja kulttuuri tekevät tutkitusti hyvää, ei niiden synnyttämä hyvinvointi ole suoraviivaista. Taideopti-

mismia harrastavan taiteilijan tulisi pitää mielessä, että taiteen voima voi aikaansaada muutakin kuin hyvää. Kuten omien töideni kautta ymmärsin, taide tai teatteri ei toimi ”automaattisena elämänlaatua kohottava piristysruiskeena tai vitamiinipillerinä”. (Haapalainen 2007, 75–76.) Hyvään pyrkivä taide on luonteeltaan hidasta ja muutoksille avointa. On muistettava pysyä avoimena prosessille, jossa taiteilijan ja yleisön välinen vuorovaikutus on molemminpuolista, elävää ja osallistujia kuuntelevaa.

Tutkielmani heikkous on siinä, että vaikka koen löytäneeni taidetta, joka tuo hyvinvointia osallistujien arkeen, tämä ilo vaikuttaa vain hetkelliseltä. Seuraava askel olisikin pohtia, millainen toiminta viljेलisi pitkäjänteisempää hyvää. Tämä pitkäjänteisyyden edistäminen avaa mahdollisuuden täysin uuteen keskusteluun: Jotta taide pitkällä aikavälillä vaikuttaisi ihmisten hyvinvointiin, olisi yhteiskunnallisia rakenteita ja toimintamalleja viritettävä uudelleen. Yhteiskunnallisten tarpeiden tärkeysjärjestyksessä taide mielletään usein joksikin ylimääräiseksi ja taide ja kulttuuri on eristetty omalle erityisalueelleen. Jotta taiteella todella voitaisiin vaikuttaa ihmisten hyvinvointiin, olisi taide nostettava omalta erityisalueeltaan muun elämän rinnalle ja aktiiviseksi työkaluksi muiden yhteiskunnassa vaikuttavien sektoreiden toimintaan. (Haapalainen 2007, 77.) Nämä kysymykset huutavat lisäkäsittelyä ja niistä avautuu aihetta kokonaan uudelle tutkielmalle.

Tämä ajelehtiva työ oli lyhyt ja hyvin henkilökohtainen katsaus hellyyttä luovan soveltavan teatterin maailmaan. Kuten työni näytti, teatteria voi olla myös kaupunkiseikkailu tai kävelykierros, jonka kulkua ohjaa audio-nauha. Henkilökohtaisen käsittelytavan vuoksi en tiedä, ovatko edellisillä sivuilla kuvaamani tunteukset vallalla yleisemmin. Työn henkilökohtaisuudessa on sekä työn vahvuus että heikkous. Tämä työ ei ole, eikä se tarvitsekaan olla, kaikille. Tämä on minun tapani nähdä taiteen ja teatterin merkitys elämässä. Tärkeintä on avata keskustelu siitä, mikä on taiteen tehtävä suhteessa yhteiskunnassamme piilevään pahoinvointiin. Kuten happeningeja Euroopassa hahmotellut saksalaistaiteilija Wolf Vostell painotti,

happening ei ole pakoa todellisuudesta, vaan se on pakoa epätodellisesta ja antaa mahdollisuuden kokea todellisuuden ydin. Happening ei ole maailman hylkäämistä, vaan uuden suhteen löytämistä maailmaan. Se löytyy, kun paljaste-

taan mielekkäältä näyttävän mielettömyys, käytetään jokapäiväisiä esineitä uusilla hulluilla tavoilla ja saadaan ihmiset näkemään ympäristönsä uudella tavalla.

(Sederholm 2000, 35.)

Hellyyden teatteri ei ole yritys peittää maailmassa oleva paha, vaan siinä piilevän leikillisen, yksityiskohtia kehystävän, sammalkattoa puolustavan todellisuuden tukemista. Tuo todellisuus on aivan yhtä todellinen, ellei todellisempi ja aidompi, kuin yhteiskunta, jossa kiire, suorittaminen ja väkivallan pelko valtaavat alaa.

LÄHTEET

Julkaistut lähteet:

Bourriaud, N. 2004. Berlin Letter about Relational Aesthetics. In *Contemporary Art: From Studio to Situation*, ed. by Claire Doherty. London: Black Dog Publishing.

Haapalainen, R. 2007. Taide hyvinvointiyhteiskunnan uudistamisessa. Teoksessa Kivämäki K. & Kolsio H. 2007. *Yhteyksiä. Asiaa yhteisötaiteesta*. Rauma: Raumars ry, 73–81.

Kantonen, L. 2005. *Teltha – kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa*. Helsinki: LIKE.

Kantonen, L. 2007. *Törmääviä taidekäsityksiä*. Teoksessa Kivämäki K. & Kolsio H. 2007. *Yhteyksiä. Asiaa yhteisötaiteesta*. Rauma: Raumars ry, 57–71.

Kester, G. 2004. *Conversation pieces: Community and communication in modern art*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.

Kester, G. 2007. Johdanto dialogiseen estetiikkaan. *Taide 2/07*, liite.

Kinnarinen, T. 2005. Peilisolut auttavat ymmärtämään muita. *Tiede-lehti 8/2005*. Viitattu 1.10.2011 http://www.tiede.fi/artikkeli/508/peilisolut_auttavat_ymmartamaan_muita.

Kokkonen, T. 1996. En (enää) tiedä -identiteetti – ruumis poliittisena alueena: 12 kohtaa vallasta, vaikuttamisesta, liikkeestä ja nautinnosta. Teoksessa Helavuori, H. 1996. *Moniääninen 60-luku*. Helsinki: Teatterimuseo, 104–113.

Koskenniemi, P. 2007. *Devising ja muita merkillisyyksiä*. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Lacy, S. 1995. *Mapping The Terrain*. Seattle, Washington: Bay Press.

Mannila L. 2009 *Esiintyjä, ohjaaja ja esitys kehopsykoterapian valossa*. Teoksessa Mannila L. & Maarala J. 2009. *Kehopsykoterapian ja esittävän taiteen risteyksessä*. Helsinki: Suomen Luonnananalyttinen Vegetoterapiayhdistys ry, 5–87.

Niskala, M. 2010. *Kalenteri arjen läytörekeilijälle 2011*. Helsinki: LIKE.

Pyhtilä, M. 2005 *Kansainväliset situationistit – speaktaakkelin kritiikki*. Helsinki: LIKE.

Sederholm, H. 2000. *Tämäkö taidetta?*. Helsinki: WSOY.

SIA 24 Situationist International Anthology (Guy Debord: *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, alustava teksti heinäkuussa 1957 pidettyyn konferenssiin Cosio d'Arrosciassa Italiassa, jossa SI perustettiin).

SIA 50 (Debord: *Theory of Dérive*, julkaistu IS # 2 1958).

SIA 109 Situationist International Anthology (*Ideologies, classes and the domination of nature IS # 8, 1963*).

Wikipedia, 2011. Peilisolu. Viitattu 1.10.2011 <http://fi.wikipedia.org/wiki/Peilisolu>.

Julkaisemattomat lähteet:

Kangas, M. 2011. *Situationismi, luentomoniste*.

Korpela, H. 2011&2010. Työpäiväkirja.

Mannila, L. Keskustelu. 1.10.2011, Amiraalisto.

Tandavanitj, N. Luentomuistiinpanot. 4.3.2011, Falmouth Performance Centre.