



Rituaali teatterissa ja  
retriittiesitys Luopuminen

Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Teatteri-ilmaisun ohjaaja  
Opinnäytetyö  
25.8.2009

---

Minna Jutila

## TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Minna Jutila			
Työn nimi Rituaali teatterissa ja retriittiesitys Luopuminen			
Työn ohjaaja/ohjaajat Idalotta Backman			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 21.8.2009	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 47 + 15	
<p>Opinnäytetyö tarkastelee Todellisuuden Tutkimuskeskuksen <i>Luopuminen</i> -retriittiesitystä rituaalia, ritualisointia sekä rituaalin ja teatterin suhdetta käsittelevän teorian valossa. Se valottaa rituaalin ja teatterin moniselitteistä ja joskus ongelmallistakin suhdetta.</p> <p>Työ pohjautuu lähdekirjallisuuden lisäksi tekijän omiin kokemuksiin ja havainnointiin esiintyjänä ja ohjaajien assistenttina retriittiesityksessä. Työssä avataan myös aiheen kannalta keskeisiä käsitteitä: rituaali, ritualisointi, siirtymäriitti, liminaali ja liminoidi sekä käsitellään alan tutkijoiden ja toimijoiden ajatuksia, teorioita ja etsintöjä.</p> <p>Tekijän oletamus on, että läpeensä osallistava esitys toimi nykyihmisen arkkityyppisenä vaeluksena. Se voidaan rinnastaa siirtymineen dramaturgiansa osalta antropologien Arnold van Gennep ja Victor Turner käyttämään siirtymäriitin kolmevaiheiseen teoriaan: irtautuminen, liminaalivaihe ja uudelleen liittämisen vaihe. Vaikuttavuus oli erilainen siirtymäriitin ollessa niin voimakas ettei paluuta entiseen statukseen ole.</p> <p>Luopuminen oli esityksen teema ja mahdollinen intentio, joka tarjottiin katsoja-kokijalle eri tilanteiden, ehdotusten ja kohtaamisten mahdollisuuksina. Intention ritualistisuus vaihteli katsoja-kokijasta ja tilanteesta riippuen. Keskeisellä sijalla oli katsoja-kokija, jota ilman esitystä ei ollut olemassa. Häntä lähestyttiin kokonaisvaltaisesti myös hänen kehollisuutensa huomioiden. Tähän vaikuttivat mm. esityksen muoto: retriitti, ja ajallisesti pitkä kesto: n. 13 h. Esityksen ritualistisuus oli sen rakenteessa, katsoja-kokijan kokonaisvaltaisessa huomioimisessa sekä mahdollisesti hänen luomassaan ritualistisessa intentiossa.</p>			
Retriittiesitys Luopuminen			
Säilytyspaikka Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Rituaali, ritualisointi, rituaali teatterissa, liminaali, liminoidi, retriittiesitys			

Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Minna Jutila		
Title Ritual in the Theatre and a Retreat Performance <i>Renunciation</i>		
Tutor(s) Idalotta Backman		
Type of Work Final Project	Date 21.8.2009	Number of pages + appendices 47 + 15
<p>The thesis is concerned with contemplating a retreat performance <i>Renunciation</i> by the Reality Research Center with respect to the ritual theory, ritualising and finally the relationship between theatre and the ritual are discussed. It illuminates often ambiguous and problematic relationship between ritual and the theatre.</p> <p>In addition to the source books, the thesis is based on experiences and observations of the author as a performer and a director`s assistant in the retreat performance. The thesis basic concepts of the subject: ritual, ritualising, rite of passage, liminal, and liminoid. The thesis also discusses the scholars and doers thoughts, theories and research.</p> <p>The author assumes that the thoroughly participative performance operates as the modern man`s archeotypical travels. With it`s dramaturgy of passages it can be seen similar to the three-stage structure created by the anthropologists Arnorld van Gennep and Victor Turner: preliminal, liminal and postliminal. The effect was different since the rite of passage is so strong that there is no chance to return to the old status.</p> <p>Renunciation was both the theme and the possible intention and it was presented for the participants as possibilities related to situations, perceptions, and encounters. Whether the performance was ritualistic varied along the participant and situation. The main focus was on the participant. Without him/her there was no performance. The participant was seen holistically also taking his/hers body into account. This was due to the form, the retreat and the long duration of approximately 13 hours. The ritualistic dimension of the performance was embedded in it`s dramaturgy, the holistic view to treat the participant, and perhaps in the created ritual intention by the participant.</p>		
Work / Performance / Project The Retreat Performance Renunciation		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords ritual, ritualising, ritual in the theatre, liminal, liminoid, reatreat performance		

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO .....	2
2. OMA POLKUNI JA KOSKETUKSENI RITUAALIIN .....	4
2.1 Teatterilaboratorio .....	4
2.2 Retriittiesitys .....	6
2.3 Sambialaiset rituaalit .....	6
3. RITUAALI IHMISEN TOIMINNAN MUOTONA .....	8
3.1 Rituaali ja ritualisointi .....	10
3.2 Siirtymäriitit .....	11
3.2 Victor Turner: liminaalinen ja liminoidinen .....	12
4. RITUAALI JA TEATTERI .....	15
4.1 Grotowski ja rituaali .....	16
4.1.1 Kohti Grotowskin ajattelua .....	17
4.1.2 Objektivisen draaman ohjelma ja "elämän virta" .....	19
4.1.3 Rituaalitaiteet .....	20
4.2 Barba: teatteri tyhjänä rituaalina .....	22
4.3 Schechner: rituaalin ja taiteen spektri .....	23
4.4 Backman: sharience .....	25
5. RETRIITTIESITYS LUOPUMINEN .....	27
5.1 Projektin taustaa .....	27
5.2 Tavoitteet .....	28
5.3 Muoto .....	29
5.4 Työryhmä .....	30
5.5 Toimintaympäristö .....	30
5.6 Käsikirjoitus .....	31
6. RETRIITTIESITYS JA RITUAALI .....	31
6.1 Ritualistinen intentio .....	32
6.2 Arkaaisuus vs. nykypäivä .....	34
6.2.1 Yhteisö – yksilö .....	34
6.2.2 Pysyvyys – hetkellisyys .....	35
6.3 Liminaali ja liminoidi retriittiesityksessä .....	35
6.4 Esiintyjien ritualisointi .....	37
6.5 Todellisuuden Tutkimuskeskuksen tutkimus ja rituaali .....	38
6.6 Grotowski ja retriittiesitys .....	40
7. YHTEENVETO JA POHDINTAA .....	40
LÄHTEET .....	45

Liite 1: Retriittiesitys Luopuminen: käsikirjoitus

## 1. JOHDANTO

Useimpien teorioiden mukaan teatterin on katsottu syntyneen rituaalista. Rituaaleista on haettu teatteriin inspiraatiota ja niitä on yritetty teatterin keinoin elvyttää ja luoda. Esitys itsessään on rituaali. Kuitenkin Puolalainen teatterin uudistaja Jerzy Grotowski tuli -60 -luvulla siihen tulokseen, että "ajatus rituaaliteatterista on hylättävä" (Grotowski 1989, 91).

Tarkastelen opinnäytetyössäni Todellisuuden Tutkimuskeskuksen *Luopuminen* -retriittiesitystä rituaalia, ritualisointia sekä rituaalin ja teatterin suhdetta käsittelevän teorian valossa. Rituaalin ja teatterin suhde aiheena kiinnostaa ja toivon, että saisin jollakin tavalla yhdistettyä työssäni niistä kirjoitetun teorian ja em. retriittiesityksen, johon osallistuin ohjaajien assistenttina ja esiintyjänä. Alkuperäinen visio oli, että esityksestä löytyisi joitain "ritualistisia elementtejä". Kuvittelin pääseväni samalla veneellä mieltäni kiehtovien, elinvoimaisten ja eksoottisten arkaaisten rituaalien lähteille, oppivani niistä jotain. Valitsin aiheeni, koska se tuntui luontevalta ja kiinnostavalta taustaani nähden. Halusin myös valita asiaan Todellisuuden Tutkimuskeskuksen tutkimuskysymyksestä eroavan näkökulman löytääkseni "oman ääneni".

Materiaalin valinta ja punainen lanka on muodostunut omien kokemuksieni ja polkuni pohjalta, josta kerron toisessa luvussa. Toisaalta valitsin kokemuksistani sellaiset,

joiden ajattelin muodostavan punaisen langan. Kolmannessa luvussa pyrin selkiyttämään itselleni rituaaliin ja ritualisointiin liittyvää käsitteitä ja teoriaa. Kerron tässä luvussa sosiaaliantropologi Victor Turnerista, hänen luomistaan käsitteistä ja merkityksestään teatterin tutkimukselle (Carlson 2006, 32). Neljäs luku Teatteri ja rituaali käsittelee muiden alan tutkijoiden ja toimijoiden ajatuksia, etsintöjä ja teorioita: Grotowski, Barba, Schechner ja Backman. Oppi-isiäni ja -äitejäni olen rajannut ensisijaisesti niihin, joihin olen matkani varrella törmännyt ja jotka koen aiheen kannalta tärkeiksi.

Viides ja kuudes luku kuvaavat Todellisuuden Tutkimuskeskuksen retriittiesitystä, uudenlaista esitysmuotoa, johon osallistuin esiintyjänä ja ohjaajien assistenttina. Esitystaiteen kontekstiin kuuluvassa läpeensä osallistavassa esityksessä huomioitiin katsoja-kokija kokonaisvaltaisesti, myös kehollisuus huomioiden. Tähän vaikuttivat mm. esityksen muoto: retriitti ja kesto: n. 13 h. Luopuminen oli esityksen nimi ja teema; katsoja-kokijalle tarjottu mahdollisuuksien maisema. Esityksen työstäminen tapahtui harjoitus- ja koeretriittien kautta kokeilemalla ja tutkimalla. Tarpeeton ja epäsopeva hylättiin ja vähitellen esitys eteni kohti lopullista sisältöään ja muotoaan. Työryhmän vaikutus esityksen sisältöön oli suuri vaikkakin ohjaajat tekivät viimeiset valinnat. Kokeilevuus ja tutkivuus säilytettiin kuitenkin ensi-iltaan saakka ja jossain määrin myös itse esityksissä. Mielestäni tällainen työtapa teki prosessista kiinnostavan ja opettavaisen kulkea sekä lopullisesta esityksestä perusteellisesti harkitun ja viimeistellyn (Jutila 2008,b.)

Olettamukseni on, että esitys toimi nykyihmisen arkkityyppisenä vaelluksena, joka siirtymineen voidaan rinnastaa dramaturgiansa puolesta antropologien Gennep ja Turner käyttämään siirtymäriitin kolmeen vaiheeseen (Eriksen 2004, 185). Esityksen ja antropologisen teorian yhdistäminen osoittautui melko vaikeaksi syistä, joita myös tarkastelen kuudennessa luvussa.

1900 -luvun teatteri, erityisesti kokeellinen teatteri ja avant-garde, ovat kaivautuneet eri tavoin esitystaiteen juurille pyrkimyksenään saattaa teatteritaide ja rituaali dialogiin. Monet taiteilijat ovat lähestyneet myyttejä ja uskontoa ja hakeutuneet alkuperäisiin

kulttuureihin etsimään rituaalin lähteitä ja muutosvoimaista symbolista toimintaa (Backman 2003, 1.) Brechtin mukaan teatteri sai alkunsa rituaalista ja muuttui teatteriksi, kun lakkasi olemasta rituaali (Grotowski 1989, 105). Näyttää siltä, että huolimatta tiiviistä suhteestaan rituaali ja teatteri joskus suorastaan hylkivät toisiaan. Mikä on tämä niiden merkillinen suhde ja mihin kokemani retriittiesitys siinä sijoittuu – siitä otan työssäni selvää.

## 2. OMA POLKUNI JA KOSKETUKSENI RITUAALIIN

### 2.1 Teatterilaboratorio

Oma polkuni teatterin parissa käynnistyi toden teolla päästessäni opiskelemaan näyttelijäntyötä Teatterilaboratorio ECS:sään, vuonna 1995 toimintansa Keravalla aloittaneeseen yksityiseen näyttelijäntyön tutkimus- ja koulutuskeskukseen. Opiskelu oli hyvin fyysistä, rankkaa ja etenkin aluksi melko turhauttavaa. Työtapa oli, että rankkoja ja taitoa vaativia harjoitteita tehtiin ohjaajan näyttäessä mallia ja piiskatessa yrittämään parhaansa ilman kysymyksiä ja selittelyjä. Tottakai mieli, joka oli tottunut saamaan joka asiaan perustelut janosi pohjaa tälle työskentelylle, joka tuntui etenkin aluksi toivottoman pitkältä ja raskaalta – eikö olisi helpompaa tietä? Onneksi hikoilun lisäksi oli tipoittain filosofista työskentelyä. Oli myös muutamia kirjoja, joista hain turhaumaani valaistusta.

Vähitellen valkeni kuva useimpien harjoitteiden suunnan luojasta ja metodologisten kysymysten asettajasta puolalaisesta teatterin uudistajasta ja ohjaajasta Jerzy Grotowskista (1933-99). Muitakin suunnan näyttäjiä oli toki, mutta Grotowski oli näistä selkeästi kiehtovin ja radikaalein. Hän oli kyseenalaistanut silloisen vallitsevan teatterikäytännön luoden käsitteen köyhä teatteri ja edennyt kärsivällisesti erilaisten kokeilujen kautta luoden pohjan näyttelijän systemaattiselle harjoittelulle. Hän koki aina olleensa "Stanislavskin oppilas" ja aloittaneensa työnsä "siitä, mihin Stanilavski sen

kuollessaan lopetti.” Grotowskin suunta oli Via Negativa eli poistamisen tie; ei temppeujen ja kikkojen lisääminen, vaan näyttelijän riisuminen ja puhdistaminen manereista ja ilmaisun tiellä olevista esteistä. Työskentely tähtäsi alastomaan ja näyttelijän sisimmän olemuksen paljastavaan ilmaisuun – ”ei egokeskeisesti, kokemuksilla (tunteilla) mässäillen, vaan päinvastoin” – itsensä altistamalla (Grotowski 1989, 82-83, 16-18, 10, 99.)

Teatterilaboratoriossa käytetyt harjoitustekniikat pohjautuivat Jerzy Grotowskin, Etienne Decrouxin, Yves Lebretonin, Dario Fon, Eugenio Barban ja Michael Chekhovin menetelmiin, ja niihin kuului harjoitteita ja sovelluksia mm. itämaisista tanssi- ja taistelulajeista, joogasta, biomekaniikasta sekä plastiikasta (Teatterilaboratorio 1995). Pyrkimyksenä työskentelyssä oli - opettajaani Eeli Klemettiä lainatakseni - passiivinen aktiivisuus ja aktiivinen passiivisuus, eli aktiivisuutta olemisessa ja havaintokyvyssä, sekä vastaanottavuutta aktiivisuudessa. Tavoitteena ei ollut käsitteen kuvittaminen, vaan pikemminkin sen torjuminen ja tyhjäminen (Klemetti 2006.)

Grotowskin taiteellisen tutkimuksen eräs perustavaa laatua olevista kysymyksistä oli rituaalin etsintä teatterissa (Grotowski 1989, 82-105). Teatterilaboratorion työskentelytavassa tämä näkyi mm. vanhojen rituaalilaulujen laulamisella ja esimerkiksi tanssittaessa haitilaista käärmetanssia. Ymmärsin, että tavoitteena oli toisaalta harjoittaa ääntä ja kehoa, toisaalta taas saada yhteys todella vanhaan perinteeseen. Samalla korostettiin kuitenkin harjoittelun konkreettista tavoitetta: kehon laajentamista yliarkiseen<sup>1</sup> (Klemetti 2006). Näyttelijän harjoittelutekniikoiden lisäksi koulutus jätti kiinnostuksen vanhoihin harjoittelu-, esitys- ja rituaaliperinteisiin.

- 
- 1 Käsitettä yliarkinen käyttää mm. Eugenio Barba teoksessaan *A Dictionary of Theatre Anthropology*. Yliarkinen pohjautuu intialaiseen käsitepariin *lokadharmi* ja *natyadharmi*. Jälkimmäisessä kehon arkipäiväinen käyttötapa korvataan yliarkisella tekniikalla tarkoittaen tekniikkaa, joka ei nojaa kehon tavanomaisiin ehdollistumiin. Lokadharmi puolestaan tarkoittaa kehon ”arkitekniikkaa”, joka jää vilpittömistä pyrkimyksistä huolimatta tämän kulttuurin ehdollistumien armoille (Barba 1991, 9-13.)



## 2.2 Retriittiesitys

Myöhemmin jatkaessani opintojani ammattikorkeakoulu Stadiassa minulle merkittävä kokemus oli Todellisuuden tutkimuskeskuksen *Luopuminen* -retriittiesitys keväällä 2008. Olin mukana ohjaajien assistenttina ja esiintyjänä. Eräänä syynä projektini valintaan oli osittainen kyllästyminen vallitsevaan perusteatteriin; tuntui ettei se usein koskettanut muuta kuin istumalihaksiani. Toki olen nähnyt paljon mielestäni hyviäkin esityksiä, ihan perinteisiäkin, mutta useimmiten mieliin ja ennenkaikkea kehoon painuvimmat esitykset liikkuvat niinsanotun kokeellisen, osallistavan ja uuden teatterin ja esitystaitteen kentällä. Joka tapauksessa halu kokeilla jotain itselle uutta oli voimakas.

Kun ensimmäistä kertaa kuulin Todellisuuden Tutkimuskeskuksen aikomuksesta järjestää 24 h retriittiesitys nimeltä *Luopuminen* olin innoissani. Todellisuuden Tutkimuskeskuksen, eli TTK:n vuoden tutkimuskysymys "miten vaikuttaa katsojakokijan kehoon esityksen keinoin" oli, ja on mielestäni edelleenkin liian vähän tutkittu ja tärkeä aihe (Elo & Laitinen 2008a). Retriitinomaisuus, ajallisesti pitkä kesto ja luopuminen olivat melkein taikasanoina mielessäni. Juuri tuontyyppistä katsojat ja myös me esiintyjät ja järjestäjät mielestäni tarvitsimme. Projektiraporttiini kirjoitin: "Oli vähintäänkin mielenkiintoista ja avartavaa olla mukana luomassa uudentyyppistä esitysmuotoa. Retriitti muotona, ja kestoltaan auringolaskusta auringonnousuun oli erästä esiintyjää lainatakseni päryttävä niin esiintyjälle, kuin katsojallekin palautteesta päätellen" (Jutila 2008b.)

## 2.3 Sambialaiset rituaalit

Mielestäni luopuminen teemana näkyi sekä Grotowskin poistamisen tiessä, että opiskelupaikkani Teatterilaboratorion työskentelytavassa ja -filosofiassa. Kun myöhemmin pääsin koulun kautta vaihto-oppilasjaksolle Sambiaan, kirjoitin projektisuunnitelmaani (Jutila 2007a), että haluaisin tutustua paikallisiin kuolemamyytteihin ja hautajaisrituaaleihin. Kuten arvelinkin tämä ei kaiken muun intensiivisen ohjelman keskellä ehtinyt ja olosuhteiden arvaamattomuuden takia voinut

toteutua lukuunottamatta eräitä kyläpäälliköitären hautajaisia.

Opiskelumme kuului luentojen muodossa kuitenkin mm. perinteisen kulttuurin ja draaman tuntemusta käsittäen mm. tanssia ja sen eri muotoja ja merkityksiä, tarinankerrontaa, seremonioita ja rituaaleja. Perinteisiä tansseja, lauluja ja rummun soittoa opiskelimme onneksi myös käytännössä, mikä oli mielestäni koko Sambian vaihto-opintojen yksi parhaimmista mieleen ja kehoon jäävistä asioista. Tanssit ja laulut, jotka kertovat tarinoita eri puolilta Sambiaa sukelluttivat tehokkaasti ja kokonaisvaltaisesti uusiin kulttuureihin ja perinteisiin. Ne lujittivat monikulttuurisen ryhmämme yhteishenkeä sekä antoivat tunteen osallisuudesta johonkin itseämme ja ryhmäämme vanhempaan ja suurempaan - elämään ja tarinoihin. Erityisesti mieleen jäi sekä tarinankerrontaa, että tanssia voimakkaasti luonnehtiva "call and response" – tyyli, sisäänrakennettu, luonteva vuorovaikutuksellisuus (Jutila 2007b.)

Pääsimme myös tutustumaan Lozi -heimon vuosittain pidettävää seremoniaan Kuombokaan. Osallistuimme yliopiston järjestämälle retkelle Länsi-Provinssiin Monguun katsomaan tätä yhtä Sambian merkittävimmistä vuosittaisista seremonioista (Jutila 2007b.) Lozit asuvat Zambezi-joen yläjuoksun hedelmällisillä mailla. Joka vuosi sadekauden aikana joki tulvii ja maaliskuun lopulla alue on lähes täysin veden alla. Lozien kuningas Litunga perheineen ja alamaisineen muuttaa kesäpalatsistaan meren pinnasta korkeammalla sijaitsevaan talvipalatsiinsa. Muutto tapahtuu jokea pitkin valtavalla puisella veneellä, jonka symboli on musta elefanti liehuvine korvineen. Sitä meloo 120 tehtävään valittua ja vihkiytynyttä miestä kuninkaallisten rumpujen säestäessä. Seuraavana päivänä on yleisönkin nähtävissä mm. erilaisia perinnäistietoa sisältäviä rituaalisia tansseja ja Hänen kuninkaallisen korkeutensa näyttäytyminen Limulungan palatsialueella (Mundia 2007.) Rituaalien merkitys Lozeille on ymmärtääkseni ainakin vuodenkierron rytmittäminen ja juhlistaminen ennen sadekautta suoritettavana kalendaaririittinä, yhteisön merkityksen vahvistaminen, kuninkaan ja hänen perheensä valta-aseman korostaminen ja siten järjestyksen ylläpito sekä perinnäistiedon siirtäminen. Varmasti tärkeässä osassa on myös juhliminen ja hauskanpito.

Afriikka- ja rituaali kiinnostukseni juuret kumpuavat edellä kuvatusta maastosta.

Haaveeni on ollut päästä takaisin Itä- tai Keskiseen Afrikkaan olemaan, elämään, oppimaan kunnolla kieltä ja kulttuuria mm. perinteistä tanssia, mitä tosin Suomessakin harrastan. Hautajaisrituaalien sijaan olen valinnut opinnäytetyössäni tarkastelun kohteeksi ei niin lopullisen siirtymän, siirtymäriitteihin niin ikään kuuluvan naiseksi- ja mieheksi tuloon liittyvän initiaation. Löydän siitä rakenteellisesti samanlaisia elementtejä Luopuminen retriittiesityksen kanssa.

### 3. RITUAALI IHMISEN TOIMINNAN MUOTONA

*Rituaali on eri aikoina ja eri kulttuureissa ollut ihmisen toiminnan muoto, jolla on ollut voimaa muuntaa yksilöä ja yksilöiden välisiä suhteita, sekä vahvistaa yhteisöä ja yhteisön merkitystä. Rituaali pitää sisällään avaimet siihen, että ihminen voi kokea osallisuutta laajempaan järjestykseen. Rituaaleja harjoitetaan kaikilla ihmiselämän tasoilla, kaikkein intiimeimmästä laajimpaan kuviteltavissa olevaan – mitä tahansa voidaan ritualisoida. (Backman 2003, 1.)*

Rituaali toimii keinona erottaa pyhä ja profaani eli arkipäiväinen, sekä tärkeä ja vähemmän tärkeä toisistaan ja siirtyä pyhän alueelle. Rituaalit ovat keskeinen keino perinnätiedon siirtämisessä sekä järjestyksen ylläpitämisessä niin kaaoksen, kuin tasaisen tylsyydenkin uhkaa vastaan. Rituaalien tarkoituksena on usein myös erilaisten siirtymävaiheiden turvaaminen elämää säilyttävällä tavalla. Tällaista ovat esim. siirtymiset vuodenajasta tai ikäkaudesta toiseen. Samalla rituaalit rytmittävät elämää (Dunderberg, Utriainen, Heinimäki, Suokko & Tuovinen 2005, 78.)

Riitillä tarkoitetaan yhtä tiettyä uskonnollista menoa laajemmassa rituaalien kokonaisuudessa. Ne jaetaan siirtymä-, kriisi- ja kalendaaririitteihin. Siirtymä- eli initiaatoriiitissä yksilö siirtyy uuteen asemaan yhteisössä. Niitä löytyy joka puolelta maailmaa kaikkien uskontojen piiristä. Siirtymäriittejä ovat esim. kaste, konfirmaatio, häät, hautajaiset ja penkinpainajaiset. Kriisiriitit auttavat kriisitilanteiden selvittämisessä ja hallinnassa. Usein näissä tilanteissa esim. sairauden tai kuivuuden kohdatessa katsotaan, että ihmisen ja hänen ympäristönsä väliset suhteet ovat joutuneet epätasapainoon ja riitit voivat palauttaa harmonian. Niihin tarvitaan perinteisissä kulttuureissa tietäjä tai shamaani, joka transsin kautta saavuttaa tuonpuoleisen. Usein

suoritetaan myös uhri jumalien lepyttämiseksi. Kalendaaririitit juhlistavat vuodenkiertokulkua esim. kylvämiseen, sadonkorjuun tai vuodenvaihteen aikaan. Niillä halutaan varmistaa sadon kypsyminen, vanha hyvästellään ja uusi otetaan vastaan puhdistuneina ja uusin voimin. Nykypäivän rituaaleiksi voidaan laskea myös turismi ja kehonrakennus. Ne kertovat joillekin pyhistä asioista, sekä liittyvät inhimilliseen tarpeeseen muuttua ja uusiutua (Dunderberg ym. 2005, 78.)

Rituaaleissa on Nisulan mukaan säilyttävän elementin lisäksi uusintava, uudistava ja muutoksia aikaansaava elementti. Rituaalit luovat arvoja ja kategorioita, joita ihmiset yhdistävät elämäänsä, ja joiden kautta he voivat tarkastella todellisuuttaan. Ne kertovat aina ihmisten välisistä ja ihmisen ja luonnon välisistä sekä ihmisen ja inhimillisen elämän ulkopuolella olevan tuonpuoleisen maailman välisistä suhteista. (Nisula 2009.)

Ohjaaja ja näyttelijä Idalotta Backmanin mukaan (2008) rituaalin tehtäviä ovat:

*yhdistäminen ryhmäksi, kansaksi, heimoksi, alkuperään, esi-isiin ja -äiteihin  
osallistuminen (ykseyden, kollektiivisuuden kokeminen, kuuluvuus  
maailmankaikkeuteen, yhteisöön)*

*vaikuttaminen voimiin, Jumalaan, henkiin, yhteisöön, energian lataaminen ja  
suuntaaminen, ei-toivotun poistaminen*

*rukous*

*muutos*

*oppiminen (opastaminen esim. tuntemaan juuriaan, tapoja, traditioita,  
myyttejä, arvoja)*

*ymmärtäminen (itseään, yhteisöään, omaa paikkaansa kokonaisuudessa)*

*tutkiminen (tapahtumien piilotetut syyt, olevan ja mahdollisen)*

*kunnioittaminen*

*kiitos*

*hauskanpito, yhdessäoleminen, viihtyminen*

*kanavoiminen (liian aggression, himon)*

*suojautuminen pahalta*

*yhteys toiseen (astuminen ulos tavanomaisuudesta toiseen aikaan, tilaan ja*

*tietoisuuteen)*

*kommunikaatio*

*tehdä näkymätön näkyväksi, jotta sen kanssa voidaan olla vuorovaikutuksessa arvojen vahvistaminen eli selebraatio*

*jaksottaminen eli juhlistaminen*

*siirtymä*

*ylläpitäminen*

*muuttaminen*

*selittäminen (ihmisen suhde toiseen ihmiseen ja yhteisöön, luontoon ja*

*jumalaan sekä myyttiin alkuperästä)*

*vallitsevan järjestyksen kyseenalaistaminen ja toisaalta sen näyttäminen ettei*

*kaaoksessa voi elää (karnevaalit)*

*regeneraatio eli uudistaminen tai uudelleen muodostaminen.*

### 3.1 Rituaali ja ritualisointi

Rituaalin tutkimus on tieteellisen tutkimuksen alana varsin nuori. Rituaali, kuten teatteriesityskin on houkutellut ulkopuolisia – eurooppalaisia ja amerikkalaisia tarkkailijoita ja tutkijoita tulkintoihin, jotka usein ovat käsittämättömiä itse rituaalien suorittajille. Tähän tulokseen tuli mm. Gregory Bateson 1980-luvulla tutkiessaan Uuden Guinean rituaaleja. Uskonnollisten rituaalien lisäksi on vasta puoli vuosisataa tutkittu myös maallisia rituaaleja. Nykyään rituaaliteoreetikot ovat siirtyneet rituaalin analysoinnista ritualisoinnin tutkimiseen. Tämä on avannut uusia näkökulmia siihen miten rituaali on syntynyt ja kuinka se voidaan luoda (Backman 2003, 7, 13-14.)

Kanadalainen professori Ronald L. Grimes on tutkinut ja kirjoittanut rituaalista 70-luvulta lähtien ja kutsuu tieteenalaansa "ritologiaksi". Hän on selventänyt hämmennystä aiheuttanutta terminologiaa seuraavanlaisesti: riitillä tarkoitetaan erityisiä toimia tiettyinä aikana tietyssä paikassa, joita ovat nimettävissä kuten Bar Mitzvah tai kaste. Nämä toimet ovat laajasti tunnettuja yhteisössään, ne eroavat normaalista käytöksestä

ja siksi pidetään erityisesti niihin varatussa paikassa. Usein riitti on osa suurempaa kokonaisuutta, rituaalisysteemiä tai rituaalitradiitiota, johon kuuluu muitakin riittejä. Ritualisointi on prosessi, jossa riittejä luodaan ja muokataan. (Backman 2003, 14.) Backman tarkoittaa ritualisoinnilla toimintaa, jossa toimitaan rituaalin tarkoituksella, esimerkiksi vahvistamalla, muuttamalla, puhdistautumalla ja jaksottamalla (Koskenniemi 2007, 57).

Catherine Bell määrittelee rituaalit olennaisesti muista toimista eroaviksi merkitykseltään ja seuraamuksiltaan. Hän ehdottaa tutkimuksen painopisteen siirtoa rituaalin toimintatavoista niiden laadun tutkimiseen. Antropologistien Caroline Humphrey ja James Laidlaw mukaan rituaaliteoria voi tutkia mitä tahansa selvästi muusta erottuvaa toimintaa ja ritualisaatio on erityinen muotoilu ihmisen toiminnan intentiolla. Rituaalitoiminta on tämän muotoilun läpäisemää. Toiminnot valitaan etukäteen, ja "täytetään" intentiolla. Backman antaa yksinkertaisen esimerkin rituaalin intentiosta: maljan nostaminen jonkun muistoksi tai kunniaksi. Juominen ei itsessään ole rituaali, mutta siitä voidaan sellainen tehdä lisäämällä ritualistinen intentio toimintaan. Mitä tahansa voidaan ritualisoida liittämällä siihen ritualistinen intentio (Backman 2003, 14-15.)

### 3.2 Siirtymäriitit

Miten voidaan tietää varmasti, että työstä on tullut nainen tai että aikuisesta on tullut vanhus? Ratkaisun tarjoavat siirtymäriitit, vahvasti dramatisoidut julkiset tapahtumat, joissa yksilö tai kokonainen sukupolvi siirtyy statuksesta toiseen. Siirtymäriitti -käsite juontaa juurensa Arnold van Gennepin teoksesta *Les rites de passage* (1909). Gennepin mukaan yhteiskunta uusintaa itseään tällaisten rituaalien kautta ja ihmiset saavat uudet statukset ilman, että yhteiskuntarakenne muuttuisi. Rituaalien julkinen luonne muistuttaa ihmisiä säännöllisesti yhteiskunnan edellyttämistä oikeuksista, velvollisuuksista ja sosiaalisesta yhteydestä. Modernien yhteiskuntien siirtymäriittejä ovat konfirmaatio, bar mitzvah, avioliittoon vihkiminen ja hautajaiset. Yleisiä tunnusmerkkejä etenkin siirtymäriiteille, joissa lapsi tai nuori muuttuu aikuiseksi mieheksi tai naiseksi ovat osanottajien väliaikainen kärsiminen, koetukset ja puute sekä

aikuiselämässä tarvittavan tiedon hankkiminen. Niitä voidaan pitää kokelaiden kestävyyskokeena, joka pakottaa heidät osoittamaan että he ovat aikuisten täysien oikeuksien ja velvollisuuksien arvoisia. He ovat monien tabujen, kieltojen ja käyttäytymissääntöjen alaisia. Joissakin yhteiskunnissa kokelaat ovat viikkoja eristettyinä muusta yhteisöstä. Eriksen ehdottaa, että modernissa yhteiskunnassa vallitseva pitkittynyt nuoruuskin voitaisiin nähdä siirtymäriittinä (Eriksen 2004, 93-94, 185.)

### 3.2 Victor Turner: liminaalinen ja liminoidinen

Carlsonin mukaan (2006, 31) 1960- ja 1970 luvulla antropologien kiinnostus sosiaaliseen kontekstiin ja näytelmään kasvoi, ja monet alkoivat käyttää teatteria ja näytelmää luodessaan analyyttisiä malleja. Sosiaalianthropologi Victor Turner (1920-1983) kehitti ja laajensi van Gennepin näkökulmaa. Hän analysoi tarkasti siirtymäriitteihin kuuluvien rituaalien vaiheita ja merkityksen tasoja ndembu-yhteiskunnassa Sambiassa (Eriksen 2004, 185.)

Turner käytti ensimmäistä kertaa sosiaalisen draaman käsitettä sosiaalianthropologien työkaluna. Sitä sovellettiin suureen joukkoon kulttuuristen ilmausten analyysiä, ja se perustui draaman perinteisiin toiminnallisiin rakenteisiin. Tyypillistä Turnerille on käyttää draamaa epäteatterimaisen kulttuurisen toiminnan metaforana. Yhteistyössään teatterintutkija Richard Schechnerin kanssa hän tarkasteli sosiaalisen ja esteettisen draaman suhdetta. Tästä juontaa juurensa Turnerin ajatus antropologien ja teatteri-ihmisten välisestä yhteistyöstä, joka toimisi opetuksen apuvälineenä ja jossa keskeisiä käsitteitä ovat "esitys" ja "draama". Turner painotti esityksen väliinpuutoamista, tehtävää siirtymässä kahden vakiintuneemman tai tavanomaisemman kulttuurisen toiminnan tilan välillä. Turner kertoo kuinka yrittäessään analysoida ndembujen sosiaalista toimintaa hän pyrki yhdistämään van Gennepin havaintomallin näyttämödraamasta peräisin oleviin metaforisiin malleihin. Myöhemmin hän laajensi analyyttistä strategiaansa monimutkaisiin kansallisen tasoon tapahtumasarjoihin, kuten Miguel Hidalgon johtamaan kansanousuun 1800-luvun alun Meksikossa (Carlson 2006, 32-34.)

Hänen tutkimuksensa ydin on, että siirtymäriitit integroivat osanottajat yhteiskuntaan ja samanaikaisesti antavat heille mystisen kokemuksen yhteydestä henkiseen maailmaan ja ”yhteiskunnan organismiin” (Eriksen 2004, 185). Turner käsittää rituaalit sosiaalisina draamoina, joissa voidaan ilmaista ja purkaa yhteisön kokemaa stressiä sekä muodostaa yhtenäisyys uudelleen. Hänen mukaansa yhteisön sosiaalinen rakenne on dynaaminen prosessi, joka on jatkuvassa dialogissa rakenteen ja anti-rakenteen kanssa (Backman 2003, 11-12.)

Turnerin käyttämiä tärkeitä käsitteitä ovat *liminaalinen, societas ja communitas*. Hän jaottelee rituaalisen siirtymän statuksesta toiseen Gennepin tavoin kolmivaiheisesti irtautumisessa muodollisesta ja vakiintuneesta yhteiskunnasta (*societas*) yksilö tai ryhmä siirtyy sosiaalisen rakenteen tietystä kohdasta kohti tuntematonta. Kun katkos entiseen vaiheeseen on saavutettu rituaalin kohde siirtyy liminaaliseen vaiheeseen, jota Turner pitää ensisijaisen tärkeänä. Tässä väliaikaisessa, epämuodollisessa ja yllätyksellisessä liminaalitulassa – *communitaksessa* - yhteiskunnan normaalit statushierarkiat ja säännöt eivät päde. Siinä olevat ovat tietystä mielessä yhteiskunnan ulkopuolella, kahden vakaan aseman välissä tai ”siltä väliltä” (Eriksen 2004, 185.) John Huizingan mukaan *communitas* merkitsee tunnetta täydellisyyden tai yhteenkuuluvuuden hengestä kulttuurisessa ryhmässä (Carlson 2006, 305).

Yhteiskunnan kannalta uhkaavaksi tämän aseman tekee se, että toimija kieltäytyy uudelleen liittämistä ja hylkää yhteiskunnan arvot ja valtahierarkiat. Toimijan kokemia uhkia ovat anomia eli ulkopuolisuus ja sosiaalinen kodittomuus. Tässä tilassa oleva henkilö on lähes kaikissa yhteiskunnissa ”rakenteellisesti, ellei jopa fyysisestikin näkymätön suhteessa yhteiskuntansa vakiomääritelmiin ja luokitteluihin” (Eriksen 2004, 186.) Vaikea ja vaarallinen liminaalisuus on kuitenkin välttämätön: aikaisemmat statukset tulee raivata pois tai riisua, että kokelas olisi valmis syntymään uuteen kategoriaan kuuluvana sosiaalisena persoonana. Antropologi T.O. Beidelmanin mukaan liminaalisessa vaiheessa oleva henkilö koetaan epämääräisenä, eräänlaisena ei-henkilönä, jota ei esimerkiksi Tansanian kagurujen keskuudessa haudata tavallisesti. Viimeisessä uudelleenliittämisen vaiheessa kokelaat palaavat yhteiskuntaan uusina,



yleensä entistä korkea- arvoisimpina henkilöinä (Eriksen 2004, 186.)

Käsitteistä tärkein on liminaalisuus. Turnerin mukaan liminaalisuuteen menemällä astumme samalla ulos tavanomaisesta järjestyksestä tilaan, jossa rationaalisuus ja järjestys ei pilaa luovuuden virtausta (Backman 2004, 12.) Liminaalisuus sijoittuu kahden vakiintuneen aseman tai sosiaalisen tilan väliin, ja se on sosiaalisen draaman välitilan ominaisuus (Carlson 2006, 308).

T.O. Beidelman (Eriksen 2004, 186) tutki kaguruja, matrilineaarista kansaa, joka asuu Tansaniassa. Hän kuvaa heidän initiaatorititejään yksityiskohtaisesta ja Turnerin erittelemät kolme vaihetta ovat selvästi tunnistettavissa. Poikien ja tyttöjen rituaalit eroavat sisällöltään, mutta molempiin kuuluu sekä moraalista koulutusta että fyysistä muokkausta.

*10-12 -vuotiaat pojat johdatetaan "puskaan" kylän ulkopuolelle (irrottaminen), riisutaan ja ajetaan kaljuiksi. Sitten poikien esinahat poistetaan ja saattajina toimivat aikuiset miehet opettavat pojille arvoituksia, lauluja ja myyttejä, joissa kiteytyy kagurujen maailmankuvan perusolemus. Ympärileikkauksen jälkeen poikien täytyy jäädä väliaikaiseen leiriin tietyksi ajaksi. Tämän liminaalivaiheen aikana aikuiset järjestävät kokelaille monia koetuksia: he piileksivät pensaikossa yöllä, ovat olevinaan leijonia ja kertovat pojille, että nämä saattavat kuolla ympärileikkauksen jälkeen. Viimein pojat viedään takaisin kylään ja näille annetaan useita uusia nimiä uudelleenliittämisen merkiksi. Kagurutyttöjen ei katsota muuttuneen perinpohjaisesti initiaation jälkeen niin kuin poikien. Tyttöjä ei viedä yhdessä muiden kanssa kylän ulkopuolelle, vaan tytöt initioidaan yksittäin, eristämällä heidät kylän majoihin. Tytötkin ympärileikataan ja heille annetaan moraalista opetusta, mutta heidän oppimansa asiat eroavat jossakin määrin poikien opetuksista. Liminaalivaihe antaa kagurupojille voimakkaita yhteisiä kokemuksia: he ovat käyneet yhdessä läpi koetukset ja aikuistuneet yhdessä. Monissa yhteiskunnissa tällaiset jaetut kokemukset luovat elinikäisiä solidaarisuuden siteitä. Kuten edellä mainittiin, tällaiset siteet voidaan joskus myös institutionalisoida (ikäryhmiksi). Tällöin ne toimivat vastakkainasetteluja lieventävinä poliittisina tekijöinä yhteiskunnissa, jotka muuten perustuvat linjasukujen organisaatioon (Eriksen, 2004, 186-187.)*

Turner on tutkinut rituaalin ja teatterin yhteyttä. Nykysteatterissa onkin käytössä hänen terminsä liminaali (lat. *limen*, 'välitila'), kuvaamassa arkinormeista poikkeavaa tilaa, jossa tunnustettu järjestys on kääntynyt nurin (Koskenniemi 2007, 56.) Turnerin mukaan liminaalinen toiminta on "rakennetta vastustavaa" (Carlson 2006, 36.) Hän on sitä mieltä, että yhteiskunnassa, joka on teollistunut ja moniaineksinen ei ole enää

yhtä tunnustettua järjestystä, joka voitaisiin kumota. Kuitenkin niistä löytyy toimintaa, jossa ei kunnioiteta konventionaalaisia rakenteita esimerkiksi leikin, urheilun, karnevaalin ja taiteen parista. Tällaista toimintaa Turner nimittää *liminoidiseksi*. Se voi olla kumouksellista tuodessaan vahingossa tai tarkoituksella esiin rakenteita, joista voi kehittyä todellisia vaihtoehtoja totutuille ajatusrakenteille. Se, miten nämä uudet järjestykset ovat kulttuuria uudistavia on monimutkainen kysymys. Ainakin ihmisten tapa katsoa, nähdä ja ymmärtää voi muuttua. Teatteri ja draama voidaankin nähdä kulttuurisena välitilana, jossa voidaan kokeilla erilaisia vaihtoehtoisia järjestyksiä (Koskenniemi 2007, 56.) Sekä liminaalinen, että liminoidinen ovat termeinä olleet usein käytössä myöhemmässä esitystutkimuksessa (Carlson 2006, 45).

#### 4. RITUAALI JA TEATTERI

Teatterin alkuvaiheista ei ole varmuutta, mutta yleisin käsityksistä on sen syntyminen rituaalimenoista. Alkuperäiskansojen uskonnolliset rituaalit ja siirtymäriitit, eläinten liikkeitä jäljittelevät tanssit sekä ihmisen kyky leikkiä ja jäljitellä ilman hyötytarkoitusta - kaikki nämä ovat vaihtoehtoja selitettäessä teatterin syntyä. Joissakin kulttuureissa teatterin ja rituaalin välinen yhteys on edelleen vahva (Koskenniemi 2007, 55.), ja ns. primitiivisissä kulttuureissa niitä ei erotella toisistaan (Backman 2003, 106).

Teatteri ja esitys itsessään on rituaali. Yksi esityksen määritelmä onkin, että se on leikkiin perustuvaa, mukautunutta, vaikuttavaa ja / tai tunkeutuvaa ritualisoitua käytöstä (Schechner 2006, 52).

1900 -luvun teatteri, erityisesti kokeellinen teatteri ja avant-garde, ovat kaivautuneet eri tavoin esitystaiteen juurille pyrkimyksenään saattaa teatteritaide ja rituaali dialogiin. Monet taiteilijat ovat lähestyneet myyttejä ja uskontoa ja hakeutuneet alkuperäisiin kulttuureihin etsimään rituaalin lähteitä ja muutosvoimaista symbolista toimintaa mm. Balilaisista ja Afrikkalaisista rituaaleista, Noh teatterista, Kathakalista, shamanismista

tai Dionyysisistä riiteistä. Tähän on ollut syynä halu etsiä ”juurille” sekä viehättyneisyys primitivismiin. On myös etsitty myyttejä ja magiikkaa, mikä on kadonnut jälkiteollisesta, materialistisesta ja rationalistisesta yhteiskunnasta. Toisaalta sosiaalitieteilijöiden, erityisesti Sigmund Freudin ja Carl Jungin työn myötä on kiinnostuttu ihmisen psyyken piilotajuisesta ja vaistonvaraisesta tasosta. Jungin teorit arkkityypeistä johdittavat myyttien pariin. 1800 -luvun lopussa ja 1900- luvun alussa arkaaiset yhteisöt ovat saattaneet länsimaalaisen ihmisen kosketukseen hänen vasta löydetyn vaistonvaraisen puolensa kanssa (Backman 2003, 1, 106-107.)

Rituaaleista on siis haettu teatteriin inspiraatiota ja uudistumisen mahdollisuuksia ja niitä on yritetty teatterin keinoin elvyttää ja luoda. Tämä ei kuitenkaan ollut ongelmattonta. Taiteilijat ovat harvoin kyseenalaistaneet lupaansa lainata ja yhdistellä elementtejä muista kulttuureista. Primitiiviset elementit on usein valjastettu palvelemaan tarkoituksia, jotka ovat vieraita niiden alkuperäiskulttuureille. Samaan aikaan kun 1800- luvun lopun ja 1900 -luvun alun avant-garde teatteri otti vaikutteita ei-länsimaalaisista kulttuureista, imperialistit hyödynsivät samojen alueiden luonnonrikkauksia. Christopher Innessin mukaan ainoastaan 1960 -luvun laborioteatteri -liike, joka haki vaikutteita Euroopan ulkopuolisista kulttuureista, onnistui käsittelemään rituaalia ei-pinnallisella tavalla (Backman 2003, 107, 110.) Klemetin mukaan käytettäessä rituaalia esittävässä toiminnassa, pitäisi miettiä mikä on sen vaikutus todella, mihin se katsojat vihkii. Vaarana voi olla speaktaakkelimaisuus, ohut symboliikka, orgaanisen toiminnan imitoiminen, joka autenttisuudessaan vastaa irtonenän ja tekoviiksien teatteria (Klemetti 2008).

Teatteri ja rituaali ovat tiiviissä yhteydessä toisiinsa. Tätä moniselitteistä ja osittain ongelmallista suhdetta lähdän tässä luvussa pieneltä osin kartoittamaan.

#### 4.1 Grotowski ja rituaali

Grotowski perusti puolalaisen Laboratorio Teatterin (1959-84), jota ohjatessaan tutki ympäristöön liittyvää näyttämöllepanoa / lavastusta, lavastuksellista ja tekstuaalista

montaasia, yhteyksiä rituaalin ja teatterin välillä, muinaisten ja modernien rituaalien yhteyksiä ja näyttelijän sisäistä elämää (Schechner 2006, 86.) Hänen mielestään vanhat asiat, kuten elämän alkulähteet tai näyttelijän työ pysyvät pohjimmiltaan samoina. Kuten Stanislavskikin, Grotowski oli työtä pelkäämätön totuuden etsijä, joka oli jatkuvasti liikkeellä kyseenalaistaen aiemmat oppinsa (Grotowski 1989, 166, 172.)

#### 4.1.1 Kohti Grotowskin ajattelua

Kyseenalaistaessaan aikansa teatterikäsitteen ja etsiessään alkuperäistä spontaaniutta Grotowski (1989, 83-87) havaitsi, että perusrituaalit herättävät teatterin henkiin. Hän ajatteli, että avoin, vapautunut ja autenttinen välittömän osallistumisen seremonia saavutetaan molemminpuolisella osallistumisella, johon kuuluvat näyttelijät, eli merkkihenkilöt ja katsojat eli osallistujat, joiden väliselle rituaalin syntymiselle etsitään keinot. Todetessaan esitystilan ongelmalliseksi hän päätyi etsimään erilaisia tilallisia ratkaisuja työskentelemällä arkkitehti Jerzy Gurawskin kanssa. Grotowski halusi häivyttää mielikuvan katsomon ja näyttämön erillään olosta. Hän pyrki siihen, että näyttelijä esityksellään provosoisi katsojaa osallistumaan. Em. vaateet toteutuivatkin hänen ryhmänsä esittämässä Marlowen *Tohtori Faustuksessa* siten, että näyttelijän esittämä munkki kääntyy katsojien puoleen sanoen: "Jos sallitte, ripittäydyn edessänne." Hän jatkaa toteuttamalla rippinsä, mikä tekee katsojista tahtoen tai tahtomattaan rippi-isiä. Slowackin *Kordianissa* koko teatterisali taas toimi psykiatrisen sairaalan odotushuoneena ja katsojia käsiteltiin potilaina, joiksi lopulta muutuivat myös näyttelijöiden esittämät lääkärit. Grotowski ryhmineen sai mielestään aikaan esityksiä, joissa katsojat osallistuivat ja reagoivat näennäisen välittömästi, lauloivat ja toimivat yhdessä näyttelijöiden kanssa. Osa katsojista toteutti käytöksessään stereotyyppistä mielikuvaa villi-ihmisestä huutaen ja kouristellen päästäkseen ekstaasiin. Huolimatta esitysten ulkoisesta vaikuttavuudesta hän epäili kuitenkin reaktioiden autenttisuutta ja piti niitä lähinnä älyllisinä ja keinotekoisina. Lopulta Grotowski tuli siihen tulokseen, että ainoastaan sivullisena tarkkaileva katsoja pystyy osallistumaan spontaanisti ja tunneperäisesti. Hänen mielestään katsojan kutsumus on olla tarkkailijana tai todistajana puuttumatta tapahtumiin. Tämä edellyttää kuitenkin sitä, että katsoja joutuu puristuksiin näyttelijän kanssa, tai että katsoja on

etäännytetty.

Tutkimuksissaan Grotowski ryhmineen yritti määritellä mikä on rituaalin ydin. Hänen mukaansa se on ehkä myytti, Jungin terminologian mukainen arkkityyppi, tai jos haluamme: kollektiivinen mielikuva tai alkuperäinen ajatus. Ryhmä pyrki luomaan maallisen rituaalin, ei elvyttämään uskonnollista rituaalia. He etsivät "arkkityypin kuvaa tai pikemminkin myyttistä kaavaa" (esim. uhripoltt, yksilön uhraaminen muiden hyväksi). He yrittivät saavuttaa heitä ehdollistavat perinteet, taistella niiden kanssa ja aikaansaivat ironisia esityksiä. Vaikka Grotowski oli sitä mieltä, että esitykset toimivat joidenkin katsojien kohdalla piti hän toimintaa hedelmättömänä. Hänen mukaansa, kun etsitään myyttistä rituaalia lähtien siitä oletuksesta, että ilmiö on olemassa objektiivisessä merkityksessään ajaudutaan "ekumeenisiin" kaikista mahdollisista uskonnoista viitteitä ja osia sisältäviin esityksiin. Hän oli sitä mieltä, että myös tällainen on hedelmätöntä (tietyin poikkeuksin, jotka koskevat joitakin suuria taiteilijoita). Oli koittanut hetki, jolloin hän päätteli, että ajatus rituaaliteatterista on hylättävä. Grotowskin mukaan he tästä lähtien omalaatuisella tavalla lähenivät sitä (Grotowski 1989, 89-91, 96.)

Ryhmä työskenteli, "otti yhteen" sellaisten elinvoimansa säilyttäneiden tekstien kanssa, jotka sisälsivät yhteyden heidän tajuntaansa. He luopuivat asteittain katsojien manipuloinnista kaikkine siihen liittyvine toimenpiteineen ja kysymyksineen: kuinka provosoida katsojan reaktio? Unohtamalla katsojan ryhmä keskittyi koko huomiollaan ja toiminnallaan näyttelijäntaiteeseen. Esikuvana oli itämainen teatteri, jossa rituaalinäyttelemistä edelleen esiintyy seremonioineen ja jokaisessa esityksessä samalla tavoin toistuvine merkkeineen. Ryhmä halusi löytää merkkijärjestelmän, jota teatterimme ja sivilisaatiomme käyttää. He tekivät esityksen, joka koostui pienten eleiden ja äänten muodostamista merkeistä. Pian Grotowski havaitsi, että se sisälsi "kaikki mahdolliset stereotyypit ja latteudet". He tulivat siihen tulokseen, että on ehkä mahdollista löytää omalaatuinen, erillinen ja toimiva merkkijärjestelmä jokaista esitystä varten. Stereotyyppien välttämiseksi niitä tulisi etsiä ihmiselimestön orgaanisista reaktioista - eli kysymyksessä oli näyttelijäntyön tutkimus, jossa näyttelijän tulisi etsiä oman kehonsa syvyyksistä tulevia impulsseja ja ohjata niitä tietoisesti tiettyyn

pisteeseen. Grotowski puhuu orgaanisesta reaktiosta, jossa toteutuu Aristoteleen paikan, ajan ja tapahtuman ykseys ,näyttelijän ripistä, jossa hän avaa ja paljastaa itsensä sekä kokonaisesta teosta. Se, että näyttelijä osaisi suorittaa Teon joka kerta alusta lähtien uudelleen edellyttää valmistautumista, eli merkkijärjestelmän avulla artikuloituvaa elävien impulssien partituuria. Analysoimalla alkuasukkaiden alkuperäisrituaalia Grotowski havaitsi, että näennäisestä spontaaniudesta huolimatta se sisältää osallistujalleen selkeän liturgian; perustan, joka on edeltäkäs valmisteltu. Kuten Stanislavski asian ilmaisi, näyttelijän on hallittava partituurinsa osat niin kuin nuotit ovat musiikin partituurien osia. Näyttelijän työkaluna toimiva partituuri koostuu fyysisistä toiminnoista, jotka saavat alkunsa ruumiin sisältä kohti ulkopuolta lähtevistä impulsseista. Impulssit voidaan merkitä muistiin, ne voidaan toistaa, ja kaikki epäolennainen voidaan poistaa (Grotowski 1989, 94-102.)

#### 4.1.2 Objektiivisen draaman ohjelma ja "elämän virta"

Kantonen kuvailee artikkelissaan (1987, 20-21) kuinka Grotowski vuosina 1983-84 toimi professorina Kalifornialaisessa UC Irvinen yliopistossa. Siellä pantiin alulle ns. objektiivisen draaman ohjelma, jonka tarkoituksena oli "tislata" esiin vanhoja, jo ennen taiteiden eriytymistä olemassa olleita performatiivisia elementtejä; sellaisia eri maailmankulttuurien vahoissa rituaaleissa säilyneitä aineksia, joilla on tarkka ja siksi objektiivinen vaikutus osallistujiin. Kysyttäessä onko kyseessä jonkinlainen teatteriprojekti, Grotowskin vastaus oli: "kyllä, mutta ei ainoastaan. Emme perustaneet teatteriryhmää, emme tee esityksiä emmekä anna näyttelijänkoulutusta. Emme pyri tuottamaan mitään. Emme kerää tietoja vaan yritämme löytää sen mikä on luovan ilmaisun takana ja mitkä ovat sen lainalaisuudet." Kansainvälisen ryhmänsä kanssa Grotowski teki uudenlaista perustutkimusta, jonka kohteena olivat vanhat esittävän taiteen ja rituaalin muodot. Lähestymistapa oli yksinkertainen: ei tutkittu taiteen historiaa tai funktiota, vaan ainoastaan luovaa prosessia. Opettajina oli erikoisosaajia Japanilaisista noh-näyttelijöistä Haitilaisiin voodoo-miehiin. Lisäksi ryhmä vieraili huichol-intiaanien luona. Grotowski pyysi etteivät he osallistuisi rituaaleihin, vaan ainoastaan kävelisivät vuoristossa ja etsisivät tärkeät, huicholien pyhät paikat.

*Rituaalit syntyvät vuosisatojen kuluessa. Kukaan ei voi luoda rituaalia*

*vaan elämä muovaa sen. Se on täysin orgaaninen tapahtuma. Esitys eroaa olennaisimmin rituaalista siinä, että esitys koostuu merkeistä, jotka muodostavat tietoisesti tehdyn komposition. Rituaalia ei ole tehty kompositioksi vaan se on elämän virtaa. Esitykseen sisältyy myös merkkien virta (Kantonen 1987, 21.)*

Mikä on sitten elämän virran ja esityksen virran ero. Grotowskin mukaan mestarin esityksessä ovat läsnä nämä molemmat. Hän ihaili perinteistä itämaista teatteria, jossa tarkkaan määrätyt liikkeet ja eleet loivat rajat, joiden puitteissa näyttelijä pystyi myös improvisoimaan - muuttamatta silti mitään. Elämän virta on orgaanista lakkaamatonta aaltoliikettä, merkkien virta staccatomaista kvanttivirtaa pysähdyksineen. Grotowski on sitä mieltä, että länsimaisessa teatterissa elämän virran merkitys on ylikorostunut, mutta paradoksaalisesti siinä on harvoin todellista elämän virtaa. Länsimainen näyttelijä haaskaa energiaansa yrittämällä imitoida elämää - huippuhetkinään hän ei pysty ilmaisemaan todellista tunnetta. Hylkäämällä tämän elämän imitoinnin, vieraannuttamalla hän luo itselleen edellytyksen ilmaista todellista elämän virtaa (Kantonen 1987, 21.)

Edellinen on ehkä helpompi ymmärtää, kun viitataan Grotowskin korostamaan "spontaaniuden ja kurinalaisuuden vastavuoroisuuteen, toistettavan partituurin merkitykseen pelkän vapaan luovuuden välttämättömänä tukirankana" (Paavolainen, 2006, 28).

#### 4.1.3 Rituaalitaiteet

Grotowski siirtyi 1985 Italiaan, jossa yhä edelleen jatkaa toimintaansa "Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards" hänen seuraajansa Thomas Richardsin johdolla. Hyödyntäen 1960-luvun resonaattoritekniikoita "alkulähteitä" lähestyttiin muinaisten rituaalilaulujen kautta, suullisesti periytyneiden ja siksi anonyymien. *Action*-strukturi, jota pääsivät seuraamaan vain satunnaiset "todistajat" sisälsi kohtauksia ja rooleja sekä viitteitä jonkinlaiseen narratiiviin. "Grotowskin mukaan ei ollut kysymys paluusta esittävään taiteeseen, vaan saman ketjun toisesta ääripäästä; sitä hän ei kieltänyt etteikö rituaalitaiteita voisi esittävässä taiteissa hyödyntää."

(Paavolainen 2001, 97.)

Päivittäin rituaalitoiminnot (action tai actions) herätettiin uudelleen samoina eikä kuitenkaan täysin samoina. Rituaali ei ollut vain teatterillinen luomus tai tunnettujen rituaalien restauroitu tai niitä imitoiva versio. Se ei myöskään ollut rituaalien synteesi, minkä harjoittelu Grotowskin mukaan olisi mahdotonta. Grotowskin työssä oli elementtejä useista arkkityyppisistä traditioista. Nämä elementit oli järjestetty kompositioon. Hän määrittelee teatteriesityksen ja rituaalin eroavuudeksi montaasin aseman niissä. Teatterissa katsojan mieli on montaasissa. Rituaalissa montaasi ottaa paikkansa tekijöidensä mielissä. Yhteys vanhoihin initiaatoriiitteihin oli aavistuksenomainen. Kunkin tekijän perustehtävä oli tehdä kaikki mahdollisimman hyvin; konkreettisesti ja fyysisellä tasolla. Kehon tuli vastata perusteellisesti ja tunteita ja ilmaisua ei tulisi pumpata ulos. Grotowski ei kysynyt tekijöiltä uskovatko he tekemäänsä, vaan kehoitti heitä tekemään tehtävänsä hyvin ja ymmärryksen kanssa. The Action herätettiin henkiin joka päivä täydellisenään paitsi joinakin päivinä, jolloin tekninen työ yksityiskohtien parissa tai joidenkin elementtien etsintä vei liikaa aikaa. Teatteri toimii suhteessaan katsojiin, jotka tulevat katsomaan esitystä, toisin kuin Actionin kohdalla; pääasia oli tekijöiden prosessi, jossa toiminnot herätettiin henkiin, sekä näiden toimintojen logiikka ja selkeys. Katsojille ei niissä ollut paikkaa (Schechner 2006, 86.) Myöhemmin Workcenterin työskentelyssä palattiin lähemmäs teatterinomaisuutta kiertueteatterin muodossa. Painotus on edelleen (vuonna 2006) ollut näyttelijäntyössä, jossa välineenä ovat olleet yhä mm. traditionaaliset vibraatiolaulut (Porkola 2006, 27-28.)

Eräs perustavaa laatua olevista ongelmista liittyen rituaalin luomiseen ja autenttiseen osallistumiseen teatterissa on Grotowskin mukaan se tosiasia, että yhteiset uskomukset puuttuvat. Universaali usko puuttuu ja jopa yksilöllä monia eri uskomuksia - jos ei uskonnollisia, niin filosofisia. Grotowski ilmaisee: "Rituaalin luominen tänä päivänä on mahdotonta, vaikkakin sillä on aina ollut paikkansa uskon ja uskonnon aktina, eikä ainoastaan myyttisinä kuvina, vaan koko ihmiskunnan jakamina näkemyksinä" (Backman 2003, 139.) Grotowskin mukaan Brecht havaitsi erittäin selvänäköisesti, että teatteri sai alkunsa rituaalista - ja muuttui teatteriksi, kun lakkasi olemasta rituaali.



Samoin hänen ryhmänsä hylkäsi ajatuksen rituaaliteatterista uudistaakseen rituaalin; ei uskonnollisen, vaan inhimillisen teatterillisen rituaalin, joka ei toteudu uskon vaan teon avulla. Oleellisinta oli näyttelijä inhimillisenä olentona. Kaikkeen oleellisinta oli "sen puolinaisuuden ylittäminen, johon ihminen on itsensä sotkenut" (Grotowski 1989, 105.)

#### 4.2 Barba: teatteri tyhjänä rituaalina

Ohjaaja ja Grotowskiin oppilas Eugenio Barba perusti Tanskalaisen Odin Teatterin 1964 ja ISTA:n (International School of Theatre Anthropology) 1980. Monissa kirjoituksissaan ja etenkin Savaresen kanssa toimittamassa *The Secret Art of The Performer* -"teatteriantropologian sanakirjassaan" Barba on keskittynyt eri kulttuureja edustavien esiintyjien sosiokulttuuriseen ja fysiologiseen käyttäytymiseen. Barba jakaa ruumiillisen toiminnan kolmeen tyyppiin: 1.) arkipäivän toimintatavat, joilla pääasiassa viestitään sisältöjä, 2.) virtuoosimaiset tekniikat, joita käyttävät esimerkiksi akrobaatit, sekä 3.) erityiset jokapäiväiset toimintatavat, jotka pyrkivät muokkaamaan kehoa sellaisen tilan saavuttamiseksi, jossa se on elävä ja läsnäoleva esittämättä mitään. Barba sijoittaa esityksen perustan esiintyjän kehon järjestelmän perustasolle eli esi-ilmaisevalle tasolle. Hän esittää, että tämä taso on perusta kaikille esityksille kaikissa kulttuureissa ja se tuottaa niille yhteistä kulttuurista fysiologiaa, joka riippumaton perinteisestä kulttuurista synnyttää tasapainoa, vastustusta ja energiaa. Siihen kuuluvat toiminnot saavat aikaan sen, että katsoja havaitsee käyttäytymisen esitykseksi. Teatterin antropologian tehtävänä on Barban mukaan yleiskulttuurinen tutkimus siitä fysiologiasta, joka etsii yleisiä fyysisiä periaatteita esi-ilmaisevuudelle (Carlson 2006, 48-49.)

Mitkä ovat teatterin ja rituaalin yhteydet Barban mukaan? Esitys tarjoaa katselijoilleen kollektiivisen identiteetin ja muuttaa sekä esitystilaa, että esiintyjä. Pyhä tai uskonnollinen rituaali vaatii osallistujiltaan jonkinsortin uskoa ja kommunikoi vertikaalisesti jumalan tai jumalien kanssa. Teatteri maallisena rituaalina kommunikoi horisontaalisesti ja vaatii osallistujiltaan mielikuvitusta. Päämäärä on kommunikaatio katsojien kanssa eikä tarkoituskaan ole vaikuttaa kokijaansa samalla merkittävyydellä

kuin rituaali. Barba luonnehtii teatteria ”tyhjäksi rituaaliksi”. Tähän ei ole syynä, että se olisi toisarvoista rituaaliin verrattuna vaan se, ettei teatteri hänen mukaansa ole oppijärjestelmien riistämää. Jane Turnerin mukaan Odin Teatterin esityksissä – erillään uskomusjärjestelmistä - energia, toiminta ja täsmällisyys on verrattavissa rituaalin toimintojen täsmällisyyteen. Samankaltaisuutta on myös esiintyjien kyvyssä loihdittaa kuvia ja kuljettaa katsoja arjen ylittävään ulottuvuuteen. Turner kuvailee esitystä *In the Skeleton of the Whale* kokemukseksi, jossa toteutuu aiemmin kuvattu communitas, kollektiivinen kokemus kulttuurisessa ryhmässä (Turner, Jane 2004, 9-10.)

#### 4.3 Schechner: rituaalin ja taiteen spektri

Teatterintutkija, ohjaaja ja antropologi Richard Schechner on havainnollisesti kehittänyt modernia esitysteoriaa ja tutkinut käytännön ja teoreettisen teatterintutkimuksen suhdetta. Hän oli kiinnostunut Turnerin sosiaalisen draaman mallista ja nojautui siihen kehittäessään esityksen teoriaa ja poetiikkaa 1970-luvulla. Schechnerin ja Turnerin kehittämän kaavion mukaan teatterintekijä käyttää sosiaalisen elämän toimintoja raakamateriaalinaan esteettisen draaman tuottamisessa. Sosiaalisella toimijalla on puolestaan käytössään teatterista otetut tekniikat, joilla hän tukee sosiaalisen draaman (joihin siis rituaalikin luetaan) toimintojaan (Carlson 2006, 34.)

Toisen henkilön esittäminen on Schechnerin mukaan erityistä inhimillistä käyttäytymistä, käyttäytymisen toisintoa, johon kuuluu lähes kaikki inhimillinen käyttäytyminen, joka havaittavasti erottuu sitä esittävästä henkilöstä: teatteri, roolin esittäminen, shamanismi ja rituaali. Käsite on hyödyllinen kuvatessaan esityksiä, joihin ei liity taidon näyttäminen, vaan pikemminkin itsen ja käyttäytymisen välillä oleva etäisyys, joka vastaa näyttelijän ja hänen näyttämöllä esittämänsä roolin välistä eroa (Carlson 2004, 16.) Schechnerin (2006, 52) mukaan jokapäiväinen elämä, taide, urheilu ja populaarimusiikki koostuu ritualistisista muodoista ja äänistä. Lähes kaikki mitä teemme on tehty ja sanottu aikaisemmin; jopa silloin kun luulemme olevamme spontaaneja, toistamme usein – itseämme. Esittävä taide alleviivaa sitä, että taideteosta on valmisteltu ja harjoiteltu siihen aikaa käyttäen; esitys ei ole

ensimmäinen kerta. Jopa improvisoidut esitykset koostuvat yleensä tiedossa olevan materiaalin uudelleen järjestelystä.

Schechner (2006, 52) esittää, että rituaalit ovat toimintaan koodattuja kollektiivisia muistoja, jotka auttavat ihmisiä ja eläimiä sopeutumaan vaikeisiin muutoksiin, ambivalentteihin ihmissuhteisiin, hierarkioihin, haluihin, himoihin ja vietteihin, jotka vaikeuttavat, vahingoittavat tai ylittävät jokapäiväisen elämän normit. Leikki ja peli antavat mahdollisuuden kokea väliaikaisesti tabua, liiallisuutta tai riskiä. Rituaalin ja leikin avulla voi päästä normaali elämästä poikkeavaan "toiseen todellisuuteen", jossa voi ottaa eri roolin ja käyttäytyä eri tavoin kuin jokapäiväisessä elämässä. Täten rituaalit ja leikit muuttavat ihmistä väliaikaisesti tai pysyvästi. Esittävä taide, urheilu ja pelit/leikit yhdistävät rituaalin ja leikin. Yksi esityksen määritelmä onkin, että se on leikkiin perustuvaa, mukautunutta, vaikuttavaa ja / tai tunkeutuvaa ritualisoitua käytöstä.

Rituaaleja käytetään konfliktien hallinnassa koskien statusta, valtaa, tilaa, varoja / resursseja ja sukupuolta. Rituaalin avulla saavutetaan yhteys kollektiiviseen, myyttiseen menneisyyteen, rakennetaan sosiaalista solidaarisuutta ja muodostetaan ja ylläpidetään yhteisöä. On olemassa jokapäiväiseen elämään limittyviä rituaaleja. Liminaaliset rituaalit taas ovat olemassa jokapäiväisen elämän ulkopuolella. Liminaalin vaiheensa aikana rituaalit tuottavat communitaksen, osanottajiensa tunteen siitä, että he ovat jotain yksilöllistä itseänsä suurempaa tai sen yläpuolella. Rituaalit näyttelevät merkittävää roolia sosiaalisissa draamoissa auttaen kriisien ratkaisuissa eheyttämällä tai sallien skisman tarkoituksenaan silloin uuden yhteisön muodostaminen. Sosiaalisten draamojen lisäksi kuuluu päivittäiseen elämäämme pieniä rituaaleja liittyen heräämiseen, ateriointiin, tervehtimiseen, eroamiseen jne. tarkoituksenaan sosiaalisen elämämme muotoilu ja helpottaminen. Näitä rituaaleja ymmärtämällä saamme käsityksen ihmisen perusvuorovaikutuksesta. Teatterin alkuperästä puhuttaessa laajimmalle levinnyt käsitys on, että se on syntynyt rituaalista, vaikka tästä ei ole olemassa historiallista tai arkeologista todistetta. Luultavampaa on että esitysten ritualististen elementtien lisäksi niiden tarkoitus oli yhtä lailla viihdyttää. Sen sijaan, että pohdittaisiin onko joku teos rituaalia vai taidetta, tulisi nähdä mahdollisuus ja

dynaamikka punoksessa tai spektrissä, jossa molemmat puolet ovat edustettuina. Jokainen esitys sekä viihdyttää, että ritualisoi. Voidaan kysyä missä määrin esitys viihdyttää, tuottaa mielihyvää ja toisaalta missä määrin se on vaikuttaa, vie loppuun jotakin, miellyttää tai vetoaa jumaliin, merkitsee tai juhlistaa tärkeitä tapahtumia tai elämän merkkipaaluja, kuten syntymää, puberteettia, avioliittoa tai kuolemaa. Vaikka esitys on yleensä painottunut joko viihteellisyyteen tai vaikuttavuuteen, kaikissa esityksissä on kuitenkin jossakin määrin molempia puolia (Schechner 2006, 87.)

Taiteilijat ovat monissa kulttuureissa tehneet taidetta rituaalin käyttöön: kirkko musiikkia, alttaritauluja ja jumalan kuvia, temppeli-ikoneja, naamioita, uskonnollista draamaa ja tansseja. Myöhemmin, ensin kolonialismin, sittemmin globalisaation myötä taiteilijat ovat hakeutuneet eri kulttuureihin ammentaakseen niistä inspiraatiota ja aineistoa omaan työhönsä. Jotkut ovat tutkineet rituaaliprosessia tarkoituksenaan yhdistää olemassa olevia rituaaleja tai keksiä uusia. Ei niinkään kauan sitten kolonialistiset näytteillepanijat toivat rituaaleja nähtävillemme eksoottisiksi kuriotiseeteiksi ja viihdykkeeksi. Nykyään tämä käytäntö jatkuu kansainvälisten festivaalien nimikkeen alla Euroopan ja Amerikan lisäksi monissa maanosissa. Taiteilijoiden lisäksi hallitukset, urheilujoukkueet, koulut ja muut tahot luovat rituaaleja, kuten kansallishymnejä, sisar- tai veljeskuntien initiaatioita tai Olympialaisiin liittyviä rituaaleja kuten Olympiasoihdun kanto. Rituaalit ilmaisevat jännitettä vanhan ja uuden sekä konservatiivisen ja innovatiivisen välillä. Vaikka monet rituaalit ovat pitkäkestoisia ja status quota suojelevia, ovat monet myös kehittäviä, muuttavia ja muutosta voimistavia. Rituaaliprosessi rohkaisee innovatiivisuuteen tarjoamalla ajan ja paikan anti-rakenteelle, jossa vallitsevat vaihtoehtoiset säännöt, laittaen syrjään rajoitukset ja pakot sekä sosiaalisten sääntöjen jännitteet (Schechner 2006, 87-88.)

#### 4.4 Backman: *sharience*

Ohjaaja ja näyttelijä Idalotta Backman on esityksissään ja Teatterikorkeakoulun liseniaattityössään *Sharing with more than performing for* tutkinut rituaalin ja teatterin suhdetta. Hän on matkoillaan tutkinut alkuperäiskansojen esityserinteitä (Koskenniemi 2007, 26) ja kertoi kiinnostuneensa rituaalista havaitessaan niiden

voimallisuuden etenkin verrattuna esityksiin. Backman kertoi alkaneensa käyttää rituaalisia keinoja esityksissä ja valinneensa aina kullekin esitykselle rituaalisen intention, sen mille esitys ja siinä olevat teot ja tunteet (esim. kiitos ja raivo) kohdistetaan. Vähitellen hänellä heräsi kysymys miten saada yleisö mukaan (Backman 2008.)

Backman (2003, 148-149) on toisaalta sitä mieltä ettei teatteri ole sopiva paikka ritualisaatiolle. Hän on samoilla linjoilla kuin Grotowski; teatterissa ei ole mahdollista luoda osallistavaa rituaalia. Siihen tarvittaisiin yhteiset arvot, myytit ja uskomukset – omastamme eroava yhteiskunta. Teatteri on myös hyvin sitoutunut esiintyjien ja katsojien väliseen erotteluun. On suoranainen tabu rikkoa tämä asetelma. Myös terminologia on epäsopivaa: yleisö ja katsoja, näyttelijät lavalla, harjoitukset, esitykset ja ensi-ilta. Sen sijaan että käytettäisiin nimitystä *audience* (yleisö), joka tulee sanasta *audio* (kuulo / ääni), tai *spectator* (katsoja), joka taas liittyy katsomiseen hän ehdottaa termiä *sharience*. Myös konteksti liittyen produktion - instituutiot, budjetti ja markkinointi - tuntuu sopimattomalta ritualisaation yhteyteen. Teatteri itsessään on rituaali – siinä ei ole tilaa toiselle rituaalille. Yleisöllä on oikeus olla yleisö, ja näyttelijöiden tulisi tehdä roolinsa yrittämättä olla pappeja.

Hänen mukaansa rituaali eroaa teatterista siten, ettei siinä ole yleisöä vaan osallistujia, eikä se etsi konfliktia kuten perinteinen teatteriesitys. Teatterin keinoin ei voida luoda rituaaleja, mutta asioita voidaan ritualisoida ja rituaalista voidaan lainata muotoja. Rituaalidramaturgisia muotoja ovat juhlistaminen, siirtymä, separaatio (hyvästit ja hautajaiset), liittäminen (häät), initiaatio, tervetuliaiset, karnevaalit, talkoot, pyhiinvaellus, lahjojen antaminen, uskontunnustus, oikeuden istunto, rukous, kiittäminen ja suojautuminen (Backman 2008.)

## 5 RETRIITTIESITYS LUOPUMINEN

### 5.1 Projektin taustaa

Todellisuuden tutkimuskeskus, (josta jatkossa käytän lyhennystä TTK) on v. 1998 ensin Kallion teatteri -nimellä perustettu esitystaiteen ammattilaisten ryhmä. Olen seurannut sen toimintaa ja esityksiä suurella mielenkiinnolla ja sekä esitykset, että jäsenten kirjoitukset eri julkaisuihin ovat olleet minusta korkeatasoisia ja ajatuksia herättäviä. Heidän työskentelytapansa on mielestäni pitkäjänteinen ja epäkaupallinen: esitysten ja työskentelyn rakentaminen vuodeksi kerrallaan laadittavan tutkimussuunnitelman pohjalta. Ryhmän nimessä ja ydinajatuksessa: "vallitsevan todellisuuskäsitteen kyseenalaistamisessa" kiteytyy se, mitä kohti itsekin haluaisin työssäni pyrkiä (Todellisuuden tutkimuskeskus).

Esitys oli osa TTK:n vuoden 2008 teemaa "katsoja-kokijan keho esityksessä" ja tutkimuskysymystä "miten ohjata katsoja-kokijan kehon tilaa esityksen keinoin" (Elo & Laitinen 2008a). TTK:n tutkimussuunnitelmassa 2008 sanotaan:

*Luopuminen on vuorokauden mittainen retriitin muotoon rakennettava kokemusesitys, joka tapahtuu Helsingissä tai sen lähialueella sijaitsevalla huvilalla huhtikuussa 2008. Esityksessä on keskeistä retriitin (lat. retraho, 'noutaa takaisin'; engl. retreat, 'vetäytyminen') merkitys ihmisen väliaikaisena siirtämisenä tavanomaisesta elinympäristöstään alueelle, jolla toimitaan arjesta poikkeavin säännöin. Retriitin olemukseen liittyy olennaisesti ajatus luopumisesta; suhde omaan olemassaoloon määritellään uudelleen irrottautumalla sekä materiaalisista, että psyykkisistä totunnaisuuksista. Tavanomaisen elämän kehyksistä luopuminen vie retriitissä asteittain syvemmälle kokijan omaan sisäiseen maailmaan. Dramaturginen jännite rakentuu yksityisten tajunnallisten muutosten ja yhteisöllisen kokemuksen väliselle vuoropuhelulle. Pitkän keston luoma mahdollisuus syventää kehollista kokemusta on esityksen rakentamisessa merkittäväällä sijalla (Elo & Laitinen 2008a.)*

Luopuminen kuuluu elämään monin tavoin. Äärimmäinen luopuminen tapahtuu kohdatessamme kuoleman. Teemana se on käsittääkseni monella tavalla ajankohtainen

ja universaali. Jatkuva taloudellinen kasvu on tuhoon tuomittu illuusio, jota maapallomme ei tule kestämään. Ilmastonmuutoksen konkretisoituessa ja ihmisten edelleen hamutessa lisää mm. materiaa elämään eri tasoilla kuuluvan luopumisen muistaminen ja käsittely on mielestäni paikallaan. Materiaan liittyvän ahneuden lisäksi kello kilisee päässäni valittaessani monen muun tavoin kiirettä ja ajan riittämättömyyttä. Olisiko aika luopua jostain, että afrikkalaisen viisauden mukaisesti tulisi tunne, että aika ei lopu - sitä kun tulee jatkuvasti lisää. Ainahan voi uskoa pienten purojen synnyttämiin suuriin vesimassoihin sekä luopumisfilosofian jos ei nyt aina onnelliseksi, niin ainakin tyydytystä tuottavaan vaikutukseen. Luopuessaan jostain tulee yleensä jotain muuta tilalle – ja vähemmän on enemmän jatkaakseni kuluneiden lausahdusten helpolla linjalla. Sambia kokemuksen ollessa vielä tuoreessa tajunnassa, ja ihmetellessäni jälleen sitä miksi toisilla on liikaa ja toisilta puuttuu melkein kaikki, minulla ja varmaan monella muullakin on tulevaisuuden visio tai uhkakuva, että luopuminen tulee olemaan enemmänkin pakollista kuin vapaaehtoista, esim. jonkinlaisten talouskohtaisten energiankäyttökiintiöitten muodossa.

## 5.2 Tavoitteet

Silloiset tavoitteeni kouluprojektini suhteen kirjasin projektisuunnitelmaani (2008): haluan oppia lisää ja uutta esityksen rakentamisesta, harjoittelusta ja ohjaamisesta ja ylipäätään TTK:n tutkivasta tavasta toimia. Lisäksi minua kiinnostaa heidän tälle vuodelle asettamansa tutkimuskysymys ”miten vaikuttaa katsoja-kokija kehollisuuteen esityksen keinoin?” ja siitä poikivat kysymykset: ”Missä esitys tapahtuu – tapahtuuko se katsojassa, ja jos niin miten? Miksi esitys tehdään – mitä halutaan katsojalle tapahtuvan? Miten aktivoidaan katsojan keho pään sijaan, kuten esityksissä usein tapahtuu? Miten tämä vaikuttaa katsojakokemuksiin? Esityksen ja katsojan väliseen eettiseen vuorovaikutukseen? Esityksen rakentamisen etiikkaan? Entä katsojan ja meidän tekijöiden kehollisuuteen ja maailmassa olon kokemukseen ylipäätään?” (Elo & Laitinen 2008a.)

Vuorokauden mittaiseen esitykselliseen retriittiin osallistuvien esiintyjien ja katsoja-kokijoiden toisaalta ulkopuolinen tarkkaileminen ja osittainen oma osallistuminen

suovat mielestäni erityisen aseman tarkastella mitä tapahtuu muille - ja myös itselle. Toivon sitä paitsi, että tästä projektista voisi olla ammennettavaa myös opinnäytetyöhöni (Jutila 2008a).

Tehtäväni produktiossa määrittelimme ohjaajien kanssa seuraavanlaisesti: Tulen työskentelemään ohjaajien Julius Elo sekä Tuomas Laitinen avustajana TTK:n Luopumisen -produktion harjoituksissa ja esityksissä keväällä 2008. Tehtäväni on pääosin olla tarkkailija harjoitustilanteissa ja kirjata ylös mitä tehdään, havaitaan ja löydetään, sekä puhtaaksikirjoittaa nämä asiat myöhemmin. Tehtäviini kuuluu lisäksi taustamateriaalin keräämistä ja esittelyä sekä sekalaista puuhaa mm. käytännön järjestelyjä. Tarvittaessa paikkaan myös esiintyjä (Jutila 2008a.) Käytännössä paikkani esiintyjänä varmistui yhden esiintyjän jäädessä pois harjoitusten alkuvaiheissa. Roolini ja tehtäväni esityksessä oli olla soutaja ja arkun vartija.

### 5.3 Muoto

Retriitillä tarkoitetaan vetäytymistä määrääjäksi syrjään uskonnollista mietiskelyä ja rukoilua varten (Nurmi, Rekiaro & Rekiaro 2005, 383). Usein niihin kuuluu hiljaisuus. Yleensä retriitit ovat viikonlopun mittaisia tosin myös pidempiä löytyy. Hengellisten syiden lisäksi niitä järjestetään stressin purkamiseksi ja välttämiseksi. Länsimaissa niitä järjestävät usein kristilliset tahot korostaen hiljaisuutta, mutta retriitti on tärkeä hengellisyyden muoto myös buddhalaisuudessa (Wikipedia).

Ohjaajien alkuperäinen ajatus oli tehdä retriitinomainen esitys, joka kestäisi 24 h. Muutaman kokeilun jälkeen tultiin kuitenkin siihen tulokseen, että näin pitkä aika olisi yksinkertaisesti liian työläs ja raskas sekä esittää, että myös katsoa ja kokea. Täten päädyttiin n. 13 tunnin kestoan "auringon laskusta auringon nousuun". Hiljaisuutta ajateltiin käytettävän, mutta ei välttämättä orjallisesti koko ajan. Retriittiin liittyvä luopuminen oli sekä teema, että esityksen nimi (Jutila 2008b.)



#### 5.4 Työryhmä

Ohjaajina ja dramaturgeina toimivat Julius Elo ja Tuomas Laitinen. He toimivat myös TTK:n vuoden 2008 tutkimusvastaavina. Muuhun työryhmään kuuluivat itseni lisäksi Titta Halinen, Saara Hannula (joka vastasi myös tilasuunnittelusta), Anna Maria Häkkinen, Suvi Leppänen, Minja Mertanen, Janne Pellinen ja Maria Ruostepuro. Tekijöiden taustalta löytyy tanssia, esitystaidetta, teatteria ja dramaturgiaa ja yhden ihmisen verran arkkitehtuuria. Tuotannosta vastasivat Henri Haataja ja Aapo Markkula. Yhteensä esityksessä oli kymmenen esiintyjää. Puvustuksena oli luonnonvärisiä housuja, paitoja, hameita ja villatakkeja, sekä 1900-luvun alun epookkiin kevyesti viittaavia asusteita (esim. vaalea naisten puku, tumma miesten puku ja huopahattu, huivi emännän päässä). Näiden lisäksi oli yksi päätön karhupuku (Elo & Laitinen, 2008b.)

#### 5.5 Toimintaympäristö

Esitykset ja varsinaiset retriittiharjoitukset pidettiin Laajasalossa, Helsingin kaupungin omistamalla Lahdensivu-nimisellä huvilalla meren rannalla. Paikka on luonnonkaunis lahti runsaine vesilintuineen. Läheiseen asutukseen on riittävästi matkaa luomaan illuusion siitä, että ollaan kauempanakin luonnon keskellä ja armoilla. Talo on 1900-luvun alussa rakennettu kaksikerroksinen viehättävä huvila pihoineen, suuri, ja vanha - isännöitsijän mukaan rakennettu aikanaan presidentti Relanderin kesäasunnoksi. Siinä oli kaksi kerrosta ja 9 huonetta, joista 6 pienempää huonetta sijaitsivat yläkerrassa ja 4 suurempaa alhaalla. Huoneiden lisäksi alakerrassa oli keittiö ja iso olohuone takkoineen. Lavastus oli pelkistetty ja tuki rakennuksen luomaa epookkia kevyesti. Lisäksi esityksen miljööseen kuului myös matka kaupungista merenrantaan ja lahden yli huvilalle (Elo & Laitinen 2008b.)

## 5.6 Käsikirjoitus

Esitys oli jaettu neljään näytökseen mukaellen katsoja-kokijan suurimmaksi osaksi yksilöllistä vaellusta: Näytös I – Laskeutuminen (n. Klo 18), Näytös II - Oleminen (n. Klo 21), Näytös III - Unet (n. Klo 24) ja Näytös IV – Nouseminen (n. Klo 6). Edellä mainitut kellonajat olivat viitteellisiä ja vaihtelivat katsoja-kokijasta riippuen (Elo & Laitinen 2008b.)

Käsikirjoitus alkaa prologilla, jossa kerrotaan katsoja-kokijoiden saman ennakkoinformaation ja saapumisohjeiden sisältö. Näytös I – Laskeutuminen sisältää seuraavat yksilöllisesti tapahtuvat kohtaukset: 1. Huvimaja – Vastaanotto, 2. Vene – Rajan ylitys, 3. Keittiö – Sisään astuminen, 4. Eteishalli – Valmistautuminen. Seuraavat kohtaukset tapahtuvat yhteisesti : 5a. Takkahuone – Kerääntyminen, Kehollistuminen, 5b. Ruokasali – Hengähtäminen, 6. Ateria. Näytös II- Oleminen sisältää yhtäaikaista eri tiloissa yhdelle katsoja-kokijalle (yhtä kohtausta lukuunottamatta) hänen valitsemiaan kohtauksia: 1. Tila, 2. Itse, 3. Sana, 4. Valta, 5. Etäisyys, 6. Omakuva, 7. Aika, 8. Päämäärä, 9. Sauna, 10. Keinut ja 11. Tornit. Näytös III – Unet tarkoittaa mahdollisuuden nukkua. Näytös IV Nouseminen sisälsi liukuvasti rinnakkain tapahtuvia kohtauksia: 1. Herätys, 2. Ruokasali – Aamianen, 3. Aamutehtävä, 4. Eteishalli – Valmistuminen lähtöön, 5. Keittiö – Arkistuminen, 6. Vene – Rajan ylitys ja 7. Huvimaja – Päätös (Elo & Laitinen 2008b.)

Tässä vaiheessa kehotan lukijaa lukemaan esityksen ohjaajien Elo ja Laitinen laatiman liitteenä olevan käsikirjoituksen. Tulen viittaamaan siihen seuraavassa luvussa.

## 6 RETRIITTIESITYS JA RITUAALI

Tässä ja viimeisessä luvussa on joitakin opinnäytetyön tekijän johtopäätöksiä, joiden pohjana on katsoja-kokijoilta saatu vapaaehtoinen ja -muotoinen TTK:n verkkosivuille kirjoittama palaute. Sen tarkempi erittely ei ole mahdollista luottamuksellisuuden

vuoksi.

Oliko retriittiesitys eräänlainen tämän ajan puhdistautumisrituaali? Arkkityyppinen vaellus siirtymineen? Oliko siinä rakenteensa puolesta yhteyksiä arkaaisiin siirtymäriitteihin? Schechneriä mukaillen (2006, 87): missä määrin esitys viihdytti, tuotti mielihyvää – missä määrin se vaikutti, vei loppuun jotakin?

Ainakin se tarjosi "tasaisen tylsyyden uhkaa" uhmaavan kokemuksen (Dunderberg ym. 2005, 78). Jos rituaali toimii keinona erottaa tärkeä ja vähemmän tärkeä toisistaan, niin eikö retriittiesitys *Luopuminen* tarjonnut siihen ainakin periaatteessa mahdollisuuden johdattaen katsoja-kokijan luopumisen perimmäisten kysymysten äärelle? Eikö luopuminen teemana tarjonnut mahdollisuuden hyvästellä vanha ja ottaa vastaan uusi puhdistuneena ja uusin voimin? Millä tasolla nämä toteutuivat, onkin toinen juttu. Schechnerin (2006, 88) mukaan rituaaliprosessi rohkaisee innovatiivisuuteen tarjoamalla ajan ja paikan anti-rakenteelle, jossa vallitsevat vaihtoehtoiset säännöt laittaen syrjään rajoitukset ja pakot sekä sosiaalisten sääntöjen jännitteet. Eikö tämä toteutunut ainakin osittain retriittiesityksessä?

Retriittiesitys sijoittuu esitystaiteen kontekstiin, jossa ei ole harvinaista uhmata esiintyjien ja katsojien välistä erottelua. Myöskään terminologia ei ole sidottu perinteisen teatterin konventioon. Backman (2003, 149) ehdotti sharience -termiä korvaamaan audience -sanaa. Backmanin (2008) mukaan rituaali eroaa teatterista siten, ettei siinä ole yleisöä vaan osallistujia eikä se etsi konfliktia, kuten perinteinen teatteriesitys. Esitystaiteen ja nykyteatterin kentällä on toisin; retriittiesityksessä ei etsitty konfliktia ja osallistujina olivat katsoja-kokijat.

### 6.1 Rituaalinen intentio

Backman tarkoittaa ritualisoinnilla toimintaa, jossa toimitaan rituaalin tarkoituksella, esimerkiksi vahvistamalla, muuttamalla, puhdistautumalla ja jaksottamalla (Koskenniemi 2007, 57.)

Mielestäni retriitin tarkoitus oli tarjota katsoja-kokijalle mahdollisuus kokeilla eri asteisesti luopumiseen liittyviä ajatuksia ja tekoja retriitin muodossa ja esityksen kehyksessä. Katsojalle tarjottiin mahdollisuus olla katsoja-kokija, hänen kehonsa ja aistinsa otettiin huomioon perinteisestä konventiosta poiketen. Muotona retriitti itsessään edellyttää luopumista arjen oravanpyörästä, vetäytymistä ulkomaailmasta syrjään ja luopumista usein ja tässäkin tapauksessa puheesta sekä ainakin onkin asteisesti tiettyjen usein kirjoittamattomien sääntöjen noudattamista (esim. hiljentymisen myötä myös fyysisen olemuksen rauhoittuminen). Esitys lähestyi ”ihmistä kehollisena olentona – aistimusten, kohtaamisten, ehdotusten, tilojen ja tilanteiden avulla” (Liite 1, 2.) Katsoja-kokija sai itse valita mihin osallistui.

Käsittääkseni voidaan sanoa, että luopuminen oli katsoja-kokijalle tarjottu intentio, jonka toteutustavat ja asteet vaihtelivat eri ”tehtävissä”. Olivatko ne ritualistisia? Katsoja-kokija todella luopui puhumisen lisäksi joistakin asioista ainakin hetkellisesti kuten ennen yhteiseen tilaan astumistaan omista ”modernin ajan ikoneistaan”: matkapuhelimesta; yhteydestä ulkomaailmaan, kellosta; ajan hallinnasta ja rahapussista: kuluttajan roolista (Liite 1, 6). Hän sai mahdollisuuden luopua esimerkiksi pienimuotoisesti vallankäytöstä: valta-huone (Liite 1, 9), päämäärästä; ”vie minut minne haluat” -tehtävä (Liite 1, 11), tilasta: arkku, ja suojasta: vaatteista arkku-tehtävässä (Liite 1, 8-9), etäisyydestä / reviiristään: kosketukset (Liite 1, 6,11) minäkuvastaan: luopumalla osasta karvoitustaan (Liite 1, 11), aisteistaan: side silmillä ”vie minut minne haluat” -tehtävässä , korvakuulokkeet aika -tehtävässä (Liite 1, 11.) Luopuminen ja tehtävien merkitykset ylipäättään olivat käytännössä varmasti paljon monisyisemmät ja yksilöllisemmät enkä lähde niitä tarkemmin erittelemään. Olivatko ritualistisia intentiota esim. vahvistaminen; karvojen ajelusta merkityksellisen tekeminen (Liite 1, 11), ja juhlistaminen; hiljaisuudessa tapahtuva ruokailu tarjoilijoiden tarjoilema (Liite 1, 7)? Toiminnan esittäminen alkuperäisestä poikkeavassa tarkoituksessa oli paljolti katsoja-kokijan omasta merkityksen antamisesta kiinni; esim. luopumalla karvoituksestaan voisi ajatella luopuvansa henkisesti paljon muustakin ja arkkuun mennessään voi tilasta luopuessaan kuvitella luopuvansa vaikka olemassaolostaan (Liite 1, 11, 8-9).

Perinteinen ja perustarpeisiin liittyvä toiminto oli ainoa varsinaisesti yhteisöllinen tapahtuma: hiljaisuudessa tapahtunut ruokailu. Esiintyjät toimivat tarjoilijoina ja ruoka oli hyvin pelkistettyä. Oliko ruokailu ritualistista? Jos ajatellaan ritualistista intentiota, niin luulenpa - olematta itse paikalla tuolloin, että se oli vahvistettua ja juhlistettua. Toisaalta syöminen oli varmasti "vain" syömistä siinä mielessä että ei syöty esimerkiksi "Jeesuksen ruumista" (Liite 1, 7.) Yhteinen ruokailu toistui aamupalalla (Liite 1, 13). Mahdollisuutena tarjottiin myös yksilöllinen saunominen (Liite 1, 12). Saunomista pidetään usein puhdistautumisrituaalina. Fyysisen puhdistautumisen lisäksi saunomiseen liitetään usein syvemmän ja henkisemmänkin puhdistautumisen ajatus. Huolet ja murheet jäävät saunan lauteille. Oliko näin, riippui varmasti yksilöstä.

Backmanin mukaisista rituaalin tehtävistä käsittääkseni mahdollisesti toteutuivat itsensä tutkiminen ja ymmärtäminen, leikki, ei-toivotun poistaminen ja astuminen toiseen aikaan ja todellisuuteen (Backman 2008.)

## 6.2 Arkaaisuus vs. nykypäivä

### 6.2.1 Yhteisö – yksilö

Backmanin mukaan (2009) arkaaisen retriitin oleellinen funktio on sosiaalinen ja yhteisöllinen; kollektiivinen vahvistus yksilön kokemukselle. Koko sosiaalinen kulttuuri on yhteisöllinen poiketen täysin nykyisestä länsimaisesta yksilöllisyyden korostamisesta. Retriittiesityksessä yhteisöllistä sanan varsinaisessa merkityksessä oli käsittääkseni ainoastaan ruokailu. Yhteinen (fyysinen) tila ei välttämättä tee tilanteista yhteisöllisiä. Voit olla paljolti omassa kuplassasi. Puhumattomuus ja tunne siitä, että muut kokevat samoja asioita ehkä toisaalta lisäsi yhteisöllisyyden tunnetta. Palautteessa tämä puoli ei ainakaan korostunut, joten epäilen että kohtaamisia ja kommunikointia sanoitta ehkä tapahtui, mutta missä määrin - en tiedä. Toteutuiko *communitas*, Huizingan mukainen täydellisyden tai yhteenkuuluvuuden tunne (Carlson 2006, 305) – vaikea sanoa. Mm.

Grotowskia mukaillen myös yhteiset uskomukset puuttuvat ja yhteisöllisen rituaalin luominen esityksen keinoin tässä yhteiskunnassa on siis varsin haastavaa. Siihenhän ei retriittiesityksessä nähdäkseen edes pyritty. Toisaalta voisi kuvitella, että ihmisillä on nykyään(kin) samankaltaisia (perus)kysymyksiä liittyen esim. omaan olemassaolonsa (kuka olen, mistä tulen, minne menen ja ennenkaikkea miksi), maailman tilaan ja tulevaisuuteen sekä vaikutus mahdollisuuksiinsa edellämainittujen suhteen (esim. eri yhteisöjen jäsenenä, kuluttajana jne.). Ehkäpä retriittiesitys herätti katsoja-kokijoissa pohdintaa tällaisten kysymysten suhteen.

### 6.2.2 Pysyvyys – hetkellisyys

Backmanin mukaan (2009) arkaainen rituaali on tarkoitettu saamaan aikaan pysyvää muutosta. Rituaalin tulisi olla niin voimakas, että paluu vanhaan on mahdotonta. Muutos ei välttämättä ole omasta halusta kiinni – läpikäytyään esimerkiksi puberteettiin kuuluvan initiaatoriitin ihmisen status on yhteisön silmissä muuttunut halusi hän sitä tai ei. Hyvä kysymys on kestäisikö nykyajan ihminen edes sellaista, ja tarttuisiko moiseen ainakaan esityksen muodossa (Backman 2009). Oli katsoja-kokijasta itsestään kiinni, miten pysyviä luopumisia tai muutoksia retriittiesitys sai hänessä aikaan. Se ei muuttanut osallistujansa asemaa; paluu vanhaan oli täysin mahdollista ja sallittua.

### 6.3 Liminaali ja liminoidi retriittiesityksessä

Esitys oli jaksettu neljään näytökseen nimeltä laskeutuminen, oleminen, unet ja nouseminen. Oliko rakenteessa ja sisällössä yhteneväisyyttä verrattuna Gennepin ja Turnerin kolmeen vaiheeseen perustuvaan teoriaan?

Irtautuminen muodollisesta ja vakiintuneesta yhteiskunnasta kohti tuntematonta tapahtui retriittiesityksessä katsoja-kokijan henkilökohtaisen paikalle tulomatkan myötä. Siirtyminen veneellä veden yli soutajan avustuksella varmasti korosti hetkellistä

irtaantumista: omasta kodista ja perheestä, kaupungin vilinästä, maasta ja mantereesta, hallinnasta (liite 1, 5.) Irttaantuminen jatkui huvilalla luovutettaessa matkapuhelin, kello ja rahapussi, joissakin tapauksissa tupakat ja muita tärkeitä esineitä. Ne laitettiin katsoja-kokijoiden nimillä varustettujen lappujen alle pöydälle esille, josta periaatteessa olisi voinut käydä myöhemmin illalla vaikka kellonajan tarkistamassa (Liite 1, 6.) Vapaaehtoisuus luopumisessa korostui. Nykyihmisen rooli kaikkien tavoitettavissa olevana ja vastavuoroin kaikille viestimään pystyvänä kuluttajana keskeytyi ainakin hetkeksi. Elisan taannoinen mainos: haluan olla kaikkialla, kaikkien kanssa, kaiken aikaa – lakkasi hetkeksi pitämästä paikkansa. Entä liminaalivaihe, yllätyksellinen ja epämuodollinen välitila, jossa yhteiskunnan normaalit statushierarkiat ja säännöt eivät päde (Eriksen 2004, 185) ja jossa järjestys ja rationaalisuus ei pilaa luovuuden virtausta (Backman 2004, 12.)? Entä rakennetta vastustava toiminta? Turnerin mukaan kumottavissa olevaa yhtä tunnustettua järjestystä ei moniaineksisessa nyky-yhteiskunnassa ole. Konventionaalaisia rakenteita voidaan kuitenkin olla kunnioittamatta, jolloin toimintaa kutsutaan liminoidiseksi. Sitähän retriittiesitys varmasti oli.

Huvilan pohjapiirroksessa, joka oli katsoja-kokijoiden nähtävillä, oli eräs huone nimetty liminaaliksi. Huone toimi välitulana keittiön (jossa vielä sai puhua) ja yhteisten tilojen (jossa ensi kertaa kohtasi muut katsoja-kokijat ja puhumisesta luovuttiin) välillä. Huoneessa myös luovutettiin edellä mainitut henkilökohtaiset tavarat. Oliko katsoja-kokijan identiteetti ja asema muuttunut hänen siirtyessään yhteisiin tiloihin? Ainakin hän oli uuden ja tuntemattoman edessä, luopuneena puheesta ja periaatteesta hetkellisesti vailla yhteyttä entiseen. Paluu takaisin oli mahdollista, mutta olisi ehkä vaatinut vähintäänkin henkisen kynnyksen ylitystä kesken matkaa luovuttamisena. Entäpä jos ajatellaan koko esityksestä ja ylipäätään rituaalista ulos astumista, joka on Backmanin mukaan (2009) arkaaisesti tärkein. Katsoja-kokijan identiteettiä oli ehkä hetkellisesti horjutettu vanhoilta kantimiltaan. Paluu vanhaan oli kuitenkin täysin mahdollista ja sallittua. On kuitenkin mahdollista, että joidenkin kohdalla ajatusrakennelmat, tapa katsoa, nähdä ja ajatella muuttuivat. Kyseessä oli vähintäänkin ”kulttuurinen välitila, jossa kokeiltiin vaihtoehtoista järjestystä” (Koskenniemi 2007, 56.)

#### 6.4 Esiintyjien ritualisointi

Mitä retriittiesitys merkitsi esiintyjille? Teatterin ja esitystaiteen alalla on näyttelijöillä / esiintyjillä ennen esitystä usein moniakin yksilöllisiä ja ryhmäkohtaisia rituaaleja, liittyen valmistautumiseen: esim. pukeutuminen roolivaatteisiin, maskeeraus, rekvisiitan paikoilleen asettaminen ja tarkastus, sekä lämmittelyyn ennen esitystä. Ainakin itselleni muodostuu jo muutaman esityksen toistussa hyvinkin vakiintunut toimintojen suoritusjärjestys ennen esitystä. Retriittiesityksen valmisteluun kuului poikkeuksellisen paljon ruumiillista työtä mm. veden ja halkojen kantoa, saunan pesua ja valmistelua, mikä oli toisaalta tervetullutta ja toimi osaltaan lämmittelynä. Vasta viimeisissä esityksissä osasimme kuitenkin laatia ajankäytön niin, että aikaa jäi myös yhteiselle lämmittelylle. Hiljentymisen lisäksi siihen kuului mm. fyysisiä qi -energia harjoitteita. Tavoitteena oli nähdäkseni normaalin esiintymisvalmiuden lisäksi retriitinomainen olotila: hiljentynyt, rauhoittunut ja avoin antamaan ja vastaanottamaan. Eroako se toisaalta paljonkaan normaalista esiintymisvalmiudesta? Ehkä energian laadun osalta? Itselleni soutaminen ja ympäröivä luonto toimi suorastaan meditaation tavoin ennen katsoja-kokijoiden tuloa (Liite 1, 5). Katsoja-kokijaa vastarannalla odotellessa oli mielessäni toisinaan Grotowskin ohje ja ideaali: hän puhui 1970-luvulla "metsän kokemisesta 'metsän' -käsitteen sitä sumentamatta, ja joissakin myöhemmissä harjoitteissa on pyrkimyksenä ollut liikkua niin hitaasti, ettei yksikään lintu siitä häiriinny" (Paavolainen 2006, 28).

Nopeasti myös retriitin sisäiset toimet saivat melko vakiintuneen muodon. Voin kirjoittaa näistä oman rajatun kokemuksen osalta. Tehtäväni ja roolini oli olla soutaja, saunan lämmittäjä ja karhupukuinen arkun "vartija". Tietämykseni siitä, mitä eri puolilla taloa tapahtui, perustuu niissä olleiden esiintyjien kertomuksiin. Esityksen kesto oli pitkä (n. 13 h) ja siihen kuului siihen erilaisia vaiheita; esiintymistä eri paikoissa, ruokahuoltoon ja perustarpeisiin liittyvää työtä (esim. tulen ylläpito, petien laitto katsoja-kokijoille, aamupalan laitto), ruoka- ja hengähdystaukoja sekä nukkumista. Oli sovittu, että hengähdys- ja ruokatauoilla pyritään myös pitämään kiinni hiljaisuudesta ja rauhasta osittain välttämällä pudottamasta omaa virittyneisyyden tilaa kokonaan



normaali tasolle sekä muiden työskentelyrauhan turvaamiseksi. Tässä onnistuttiin vain osittain. Jännitys purkautui helposti puheen ja naurun kautta. Vuorottelu eri tehtävissä samaa toimintoa suorittavien kanssa sovittiin esityskohtaisesti. Ilmeisesti eri puolilla taloa ja aluettakin suoritettut esiintymiset ja paljolti katsoja-kokijoilta näkymättömissä tapahtuneet toiminnot sujuivat luontevasti ja orgaanisesti. Eräs katsoja-kokija vertasi palautteessaan esiintyjäjoukkoa hyvin yhteen soittaneeseen orkesteriin.

Esiintymisen ja roolin taso oli hyvin hienovarainen, pelkistetty ja tehtäväorientoitunut. Mitään ylimääräistä ei ollut. Etenkin ensimmäisissä esityksissä kaipasin välillä "kunnon roolin" suojaa ja kehystä pelkän henkilökuntaan kuulumistunteen lisäksi. Oma realistinen itse oli liian lähellä. Oman energian, keskittymisen ja fyysisten toimintojen laatu sekä kommunikaation laatu muiden esiintyjien, katsoja-kokijoiden ja ympäröivän luonnon kanssa olivat merkityksellisiä. Osan roolista muodosti tietoisuus siitä, että tiedän enemmän kuin katsoja-kokija. He myös saivat aikaan esityksen yllätyksellisyyden; esiintyjänä oli oltava avoin kaikelle mahdolliselle.

Myös esityksen jälkeen toistuivat myös tietyt toiminnot; esiintymisvaatteiden vaihto siviilivaatteisiin, siivous sekä purku- ja palautekeskustelut. Yleensä esityksen kesto ja kevyesti nukuttu yö sai aikaan sen, että ainakin itselläni meni päivä sumeassa ja hiukan epätodellisessa väsymyksen tilassa.

#### 6.5 Todellisuuden Tutkimuskeskuksen tutkimus ja rituaali

Tarkoitus oli tutkia miten katsoja-kokijan kehollisuuteen voidaan vaikuttaa esityksen keinoin. Tutkimuskysymys kulki mukana koko kevään työpajoissa, harjoituksissa ja demoesityksissä. Retriittiesityssä käytännön tutkimus tapahtui paljolti harjoitteluvaiheessa työryhmäläisten ja tuttujen toimiessa koekaniineina. Esitysten lähetessä muoto oli lyötävä lukkoon ja kokeilevuus väheni. Esitysretriittien katsoja-kokijat saivat halutessaan antaa palautetta sähköisesti ja nimettöminä. Varsinaisten tutkimustulosten laadinta oli tutkimusvastaavien ja ohjaajien Laitisen ja Elon harteilla. Käsittelen näitä tuloksia seuraavaksi.

Tutkimuskysymys sisälsi yleisesti yhteiskunnassamme ja mielissämme käytössä olevan dualistisen ihmiskuvan erottaen kehon mielestä omaksi alueekseen, mutta tämä oli käytännöllinen valinta. Taustaoletuksena oli, että yleensä esitykset eivät lähesty ihmistä "kokonaisuutena, keho-mielenä, vaan mielenä, jonka keho vain kuljettaa esitystilaan ottamaan esityksen vastaan". Keho on siis yleisesti ottaen esityksissä laiminlyöty; tähän asiaan haluttiin esityksessä muutos ja sitä haluttiin tutkia. (Elo & Laitinen 2008b.)

Kehollisuutta voidaan lähestyä kuten useimmiten meidän yhteiskunnassamme tapahtuu: mielen kautta. Katsoja-kokijan tajunnallinen ohjaus kirjallisten ohjeiden muodossa oli tärkeässä roolissa. Puhetta oli vähän ja se, kuten kirjalliset ohjeetkin oli tarkoin harkittua ja merkityksellistä. Sanojen merkitys ja kehollinen vaikutus kasvoi verbaalisen minimalismin myötä ja toisaalta siksi, että ne oli yhdistetty kokonaisuuteen joka stimuloi kehoa moninaisin tavoin. Erityisen muotonsa puolesta sanat toimivat suggestiona, toisaalta ne sisälsivät tehtäviä, jotka antoivat mielen kautta keholle toimia tietyllä tavalla. Toiminta muutti taas mielentilaa, tajunnan tapaa olla ja kokea olemisensa; mentiin kehon kautta mieleen. Keholliseen kokemukseen vaikutettiin myös tilan ja sen sisustuksen avulla; tämä heijastuu suoraan sekä mielen- että kehontilana. Siihen vaikutettiin joissakin tehtävissä aistirajoituksin: kuulosuojaimet, silmäsiteet (Liite 1, 11), kehon läpäisevien aineiden kautta: ruoka, juoma, mahdollisesti viski ja tupakka (Liite 1; 7, 9), esiintyjän energian, kohtaamisten ja kosketuksen sekä esityksen kokonaisenergian kautta, johon em. osasten lisäksi siihen vaikutti mm. esityksen rytmi ja tunnelma sekä ajallisesti pitkän keston, puhumattomuuden ja musiikin kautta (liite 1; 6-8, 13). Toki siihen vaikuttivat myös muut katsoja-kokijat, kollektiivinen energia, ja ehkä puhumattomuuden aikaansaama yhteisöllisyys (Elo & Laitinen 2008b.)

Arkaaiset retriitit tapahtuivat ja tapahtuvat ymmärykseni mukaan yhteiskunnissa, joissa ei eroteltu eikä erotella - ainakaan vastaavassa määrin kuin meillä - kehoa ja mieltä toisistaan. Ihminen ruumineen, mielineen, henkineen ja sieluineen käsitetään kokonaisvaltaisesti. Tutkimuskysymyksen ja sitä kautta koko retriittiesityksen yhteys rituaaliin oli mielestäni ainakin osittain tässä holistisessa tavassa ymmärtää katsoja ; tehdä hänestä katsoja-kokija.

## 6.6 Grotowski ja retriittiesitys

Grotowski tuli etsinnöissään siihen tulokseen, että katsojan kutsumus on olla tarkkailija tai todistaja puuttumatta tapahtumiin (Grotowski 1989, 87). Myöhemmissä Action -struktuureissa katsojalle ei ollut paikkaa ollenkaan. (Schechner 2006, 86.) Peruslähtökohdaltaan alusta loppuun asti osallistava retriittiesitys poikkesi täysin toiseen äärilaitaan. Ollessaan aktiivisia valitsijoita ja toimijoita katsoja-kokijat ehkä osittain kokivat olevansa myös itse esiintyjä. Heidän aktiivisen roolinsa vuoksi koko esitystä ei ollut olemassa erillään heistä. Lähes kaikki toiminnot tapahtuivat välittömässä vuorovaikutuksessa katsoja-kokijan kanssa lukuun ottamatta joitakin harvoja hänestä riippumattomia esittäviä elementtejä, kuten pöydän kattaminen hitaasti buto -tyylillä tai venerannassa butoa tanssivat esiintyjät hänen istuessaan veneessä matkalla pois huvilalta (liite 1, 7). Entäpä Grotowskin rituaalin ja teatterin erottava montaasin paikka tällaisessa esityksessä; eikö se ole tekijöidensä – katsoja-kokijoiden ja toisaalta myös esiintyjien mielissä? Ollessaan näin suuressa määrin katsoja-kokijan kanssa vuorovaikutuksessa esiintyjälle ei käsittääkseni voi muodostua tiukkaa fyysistä partituuria Grotowskin määrittelemällä tavalla. Ainakin itseni kohdalla partituuri oli olemassa; löyhänä ja katsoja-kokijasta suuresti riippuvaisena.

## 7. YHTEENVETO JA POHDINTAA

Rituaalien kirjo aukeni minulle opinnäytetyöni myötä koko laajuudessaan: arkipäivän rituaaleista erilaisiin liminaaleihin rituaaleihin sekä arkaaisista erilaisiin nykypäivän rituaaleihin; erään määritelmän mukaan rituaalin tavoin voivat toimia jopa turismi ja kehonrakennus. Opinnäytetyöni myötä aloin pohtia myös oman elämän ennen huomaamattomia rituaaleja liittyen vaikkapa opinnäytetyön tekemiseen.

Kolmannessa luvussa kävin läpi näitä käsitteitä, jotka mielestäni tuntuvat olevan alan tutkijoillekin välillä epäselviä. Esim. rituaali ja riitti termeistä puhutaan usein synonyymeinä. Itse olen käyttänyt niitä siten, kuten kulloinenkin tutkija on tehnyt.

Rituaali -käsitteen määrittely osoittautui hankalaksi. Sivistysanakirjan määritelmä tuntui

suppealta ja jotkut lukemani kattavammat määritelmät jäivät minulle vaikeaselkoisiksi ja epämääräisiksi. Nykyään rituaaliteoreetikot ovatkin siirtyneet rituaalin analysoinnista ritualisoinnin tutkimiseen. Tämä on avannut uusia näkökulmia siihen miten rituaali on syntynyt ja kuinka se voidaan luoda. Ritualisointia on Backmanin mukaan toiminta, jossa riittejä luodaan ja muokataan sekä toimitaan rituaalin tarkoituksella, esim. vahvistamalla, muuttamalla, puhdistautumalla tai jaksottamalla.

Kerroin tässä luvussa myös sosiaaliantropologi Turnerista, joka alkoi käyttää sosiaalisen draaman käsitettä sosiaaliantropologien työkaluna ja tarkasteli esteettisen ja sosiaalisen draaman suhdetta yhdessä antropologi ja teatterintutkija Schechnerin kanssa. Tästä juontaa juurensa teatteri-ihmisten ja antropologien välinen yhteistyö, jossa keskeisiä käsitteitä olivat esitys ja draama. Turner käsittää rituaalit sosiaalisina draamoina, joissa voidaan purkaa yhteisön kokemaa stressiä ja muodostaa yhtenäisyys uudelleen. Hän painottaa rituaalin luovaa ja muuntavaa puolta. Turnerin ja Gennepin siirtymäriitin kolmivaiheinen teoria, liminaali ja liminoidi auttoivat hahmottamaan sekä ihmiselämän siirtymiä että esityksiä uudella tavalla. Tärkein käsitteistä oli liminaali, väliaikainen, yllätyksellinen ja epämuodollinen välitila. Tämä vaarallinen välivaihe on näkyvissä kulttuurissamme vaikkapa ennen naimisiinmenoa kihloissaoloaikana ja polttareissa, joissa ennen avioliittoon liittyvää vastuuta koetaan karnevalistinen poikkeustila. Turnerin mukaan liminaalinen toiminta on rakennetta vastustavaa. Hän esittää, että teollistuneessa ja moniaineksisessä yhteiskunnassa ei ole yhtä tunnustettua järjestystä, joka voitaisiin kumota. Kuitenkin konventionaalisia rakenteita kunnioittamatonta toimintaa löytyy leikin, urheilun, karnevaalin ja taiteen parista. Tällaista toimintaa Turner nimittää liminoidiseksi.

Neljäs luku Teatteri ja rituaali käsitteli alan tutkijoiden ja toimijoiden ajatuksia ja teorioita: Grotowski, Barba, Schechner ja Backman. Kiintoisa on erityisesti Grotowskin huomio siitä, että kun hän ryhmänsä kanssa päätti hylätä rituaalin etsimisen niin he yllättäen lähenivät sitä. Käsittääkseni tämä tapahtui paljolti näyttelijäntyön orgaanisuuden ja tarkkuuden avulla, sekä käyttämällä elinvoimaisia ryhmää puhuttelevia tekstejä. Myöhemmin objektiivisen draaman kaudella Grotowski läheni rituaalia - ja loittoni teatterista - tutkimalla ilmaisun lainalaisuuksia ja taustaa vanhoissa

rituaaleissa ja esityksissä. Pontederan Workcenterin Action itsessään oli rituaali; samanlaisena toistuva, mutta silti elävä ja ilman katsojalle varattua paikkaa suoritettava toiminto tai toiminnot. Brechtin mukaan teatteri sai alkunsa rituaalista ja muuttui teatteriksi, kun lakkasi olemasta rituaali. Näyttää siis siltä, että joskus rituaali ja teatteri suorastaan hylkivät toisiaan.

Grotowskin oppilas Barba jatkoi näyttelijän työn tutkimista ja perusti ISTA:n International School of Theatre Anthropology, joka tutkii kaikille kulttuureille yhteistä esiintyjän esi-ilmaisevaa fysiologiaa. Barba käsitti teatterin tyhjänä ja maallisenä rituaalina, joka kommunikoi horisontaalisesti edellyttäen osallistujiltaan mielikuvitusta.

Schechner määritteli rituaalit toimintaan koodatuiksi kollektiivisiksi muistoiksi. Hän painotti toistoa, käyttäytymisen toistoa, johon kuuluu lähes kaikki ihminen käyttäytyminen mukaan lukien teatteri, roolin esittäminen ja rituaali. Hänen eräs merkittävä huomionsa on mielestäni se, että jokaisessa esityksessä on sekä rituaalinen että taiteellinen puoli. Näiden molempien puolien mahdollisuus ja dynamiikka tulisi nähdä sen sijaan, että kiisteltäisiin onko joku teos rituaali vai taidetta. Myös teatterin alkuaikoina – huolimatta siitä mistä se on syntynyt – ovat olleet nämä molemmat puolet nähtävillä.

Backmanin mukaan teatterin keinoin ei voida luoda rituaaleja, mutta asioita voidaan ritualisoida ja rituaalista voidaan lainata muotoja. Hänelle tärkein ero teatterin ja rituaalin välillä on niiden intentioissa ja teatterin kontrahdin luomisessa. Pelkkä rituaalin rakenne tai ulkoiset merkit eivät riitä tekemään toiminnoista rituaalia. Klemetin mukaan käytettäessä rituaalia esittävässä toiminnassa pitäisi miettiä mikä on sen vaikutus todella, mihin se katsojat vihkii. Vaarana voi olla speaktaakkelimaisuus, ohut symboliikka ja orgaanisen toiminnan imitoiminen, joka autenttisuudessaan vastaa irtonenän ja tekoviiksien teatteria.

Viides ja kuudes luku kuvasivat Todellisuuden Tutkimuskeskuksen retriittiesitystä, johon osallistuivat esiintyjänä ja ohjaajien assistenttina. Esitystaiteen kontekstiin kuuluvassa läpeensä osallistavassa esityksessä oleellista oli mielestäni katsoja-kokijan osallisuuden

laadun kokonaisvaltaisuus; myös kehollisuuden huomioiminen, johon vaikuttivat mm. muoto: retriitti ja kesto: n. 13 h. Luopuminen oli esityksen teema ja mahdollisesti intentio, joka tarjottiin katsoja-kokijoille eri tilanteiden, toimintojen ja kohtaamisten mahdollisuuksina. Oliko intentio rituaalinen vaihteli varmasti katsoja-kokijasta ja tilanteesta riippuen.

Arkaaisesta rituaalista esitys erosi ollessaan yksilökeskeinen ja hetkellinen. Yhteisöllinen vahvistaminen ja pysyvän muutoksen aikaansaaminen puuttuivat. Voidaan kysyä onko tämä se rituaalinen taso, jonka nykyihminen pystyy esityksen kontekstissa ottamaan vastaan. Käsittääkseni Backmanin mukaisista rituaalin tehtävistä katsoja-kokijasta riippuen toteutuivat itsensä tutkiminen ja ymmärtäminen, leikki, ei-toivotun poistaminen (luopuminen joissain tapauksissa) ja astuminen toiseen aikaan ja todellisuuteen. Ymmärrän esityksen nykyihmisen arkkityyppisenä vaelluksena, joka siirtymineen voidaan rinnastaa dramaturgiansa puolesta löyhästi Gennepin ja Turnerin käyttämään siirtymäriitin kolmeen vaiheeseen: irtautuminen, liminaalivaihe ja uudelleen liittämisen vaihe. Vaikuttavuus oli tietysti erilainen siirtymäriitin ollessa niin voimakas ettei paluuta entiseen statukseen ole.

Backmanin mukaan arkaaisesti tärkein on rituaalista ulos astuminen. Mitä se retriittiesityksessä merkitsi – joidenkin katsoja-kokija palautteiden mukaan herätti ainakin runsaasti pohdintaa pitkäksi aikaa. Esiintyjilleen retriitti toimi rituaalina, kuten tietysti mikä tahansa esitys. TTK:n oma tutkimus lähestyi mielestäni rituaalia tekemällä katsojasta katsoja-kokijan kaikkine puolineen, yrityksellä ymmärtää ihminen normaalia teatteriesitystä kokonaisvaltaisemmin. Retriittiesitys poikkesi täysin Grotowskin viimeisten vaiheiden tutkimuksista, joissa keskiössä oli näyttelijäntyön tutkimus ja katsojalle ei ollut paikkaa. Retriittiesityksessä keskeistä oli katsoja-kokija, ilman häntä esitystä ei ollut olemassa. Se oli liminoidia toimintaa, jonka vaikuttavuutta on katsoja-kokijoiden vapaasti kirjoittaman palautteen perusteella vaikea arvioida. Erään suullisesti vuoden kuluttua esityksestä saadun palautteen mukaan kokemus oli ”voimakas ja puhdistava”.

Nykyteatteri ja esitystaide -konteksti sallii poikkitaiteellisen ja -tieteellisen lähestymistavan. Ehkä antropologinen näkökulma esitystaiteessa ja toisaalta esitystaiteen tarjoamat mahdollisuudet antropologiassa yleistyvät entisestään. Sekä afrikkalaiset, että suomalaiset seremoniat, rituaalit ja ritualisoidut esitykset hahmottuvat mielessäni nyt selkeämmin. Kiinnostus niitä kohtaan on kasvanut entisestään. Materiaalia kartoittaessani huomasin sen laajuuden; ammennettavaa riittäisi muutamaankin opinnäytetyöhön ja graduun. Varmasti merkittäviäkin alan toimijoita ja tutkijoita jäi pois. Myös Backmanin lisensiaattityössä ja kokemuksissa riittäisi varmasti materiaalia enempiäkin. Ehkäpä joku tarttuu aiheeseen vaikkapa opinnäytetyössään, tarkentaa ja vie aihetta syvemmälle?

Aloitin työni esittämällä Grotowskin eräissä tutkimusvaiheessaan tekemän johtopäätöksen rituaalin mahdottomuudesta teatterissa. Nyt työni loppuvaiheessa tämänhetkisen tietämykseni valossa voin toisaalta olla samaa mieltä, toisaalta – mennä ja kokeilla käytännössä kuten Grotowskikin teki. Vaikka ihmisillä ei nykyään ole yhteisiä uskomuksia heillä saattaa kuitenkin olla samatapaisia kysymyksiä liittyen esim. omaan elämäänsä sekä vaikkapa ympäristön tilaan. Kokeilemalla tutkiminen ja eteneminen harjoitusvaiheessa, katsojan kokonaisvaltainen huomioiminen ja osallistaminen sekä rituaalidramaturgisten muotojen käyttäminen ja asioiden ritualisointi – siinäpä haastetta tulevaisuuteen.

## LÄHTEET

- Backman, Idalotta 2003. Sharing with more than performing for, reflections on an artistic inquiry for a licentiate exam. Lisensiaattityö. Helsinki: Teak.
- Barba, Eugenio 1991. A dictionary of theatre anthropology, the secret art of the performer. London: Routledge.
- Carlson, Marvin 2006. Esitys ja performanssi, kriittinen johdatus. Helsinki: Like.
- Dunderberg, Ismo; Utriainen, Terhi; Heinimäki, Jaakko; Suokko, Eija; Tuovinen, Riitta  
Tuovinen 2005. Pyhän piirit, lukion uskonto osa 1. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Eriksen, Thomas Hylland 2004. Toista maata? Johdatus antropologiaan.  
Tampere: Gaudeamus kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.
- Grotowski, Jerzy 2006. Kohti köyhää teatteria. 2. uudistettu painos. Helsinki: Like.
- Kantonen, Pekka 1987. Rituaali – elämän virtaa. Teatteri 1987/9, 20-21.
- Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä.  
Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Nisula, Tapio. Rituaalit ja uskonnot. Johdatus kulttuuri- ja sosiaali antropologiaan.  
Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Avoimen yliopiston verkko-  
opinnot. [Verkkodokumentti] Saatavissa  
<[http://www.uta.fi/tyt/avoin/verkko-opinnot/  
sosiaali antropologia/uskonto.html](http://www.uta.fi/tyt/avoin/verkko-opinnot/sosiaali antropologia/uskonto.html)> (luettu 12.5.2009).
- Nurmi, Timo; Rekiaro, Ilkka; Rekiaro, Päivi 2005. Kultainen sivistyssanakirja. Seitsemäs  
painos. Jyväskylä: Big Sur Oy, Timo Nurmi ja Gummerus Kustannus Oy.



Paavolainen, Teemu 2006. Grotowski vai gurutowski. Teatteri 2006/7, 28.

Paavolainen, Teemu 2001. Ylimarionetista bioesineeseen, näkökulmia teatterin esinekieleen. Teatterin ja draaman tutkimuksen Pro gradu -tutkielma. 2001: Tampereen yliopisto. Saatavissa  
<<http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00079.pdf>> (luettu 2.5.2009).

Porkola, Johanna 2006. Köyhyyden kisällit. Teatteri 2006/7, 27-28.

Schechner, Richard 2006 (2. painos). Performance Studies, an introduction. Second edition. New York: Routledge.

Teatterilaboratorio 1995. Theatre-laboratory ECS, International research- and training centre for the development of acting skills. Esite. Kerava: Keski-Uusimaa Oy.

Todellisuuden tutkimuskeskus. Toiminta-ajatus. [Verkkodokumentti]. Saatavissa  
<<http://www.todellisuus.fi>>

Turner, Jane 2004. Eugenio Barba. Oxon: Routledge.

Wikipedia. Retriitti. [Verkkodokumentti]. Saatavissa  
<<http://wikipedia.org/wiki/Retriitti>> Luettu 12.5.2008.

Painamattomat lähteet:

Backman, Idalotta 2008. Teatteri ja rituaali. Luento 3.10.2008. Muistiinpanot opinnäytetyöntekijän hallussa. Helsinki: Metropolia.

Backman, Idalotta 2009. Sähköposti Kommentteja. Minna Jutila. 6.5.2009.  
Luettu 5.5.2009.

Elo, Julius; Laitinen, Tuomas 2008a. Tutkimussuunnitelma 2008. Todellisuuden tutkimuskeskus. Todellisuuden tutkimuskeskuksen ja opinnäytetyön tekijän hallussa. Helsinki.

Elo, Julius; Laitinen, Tuomas 2008b. Tutkimuksen tulokset, eli miten ohjata katsojajokijän kehon tilaa esityksen keinoin? 2008. Kesäkuun väliraportti. Todellisuuden tutkimuskeskus. Todellisuuden tutkimuskeskuksen ja opinnäytetyöntekijän hallussa. Helsinki.

Klemetti, Eeli 2006. Näytelmäkirjailija, opettaja (Teatterilaboratorio ECS). Haastattelu, 5.12.2006. Muistiinpanot opinnäytetyöntekijän hallussa.

Klemetti, Eeli 2009. Näytelmäkirjailija, opettaja (Teatterilaboratorio ECS). Haastattelu 2.5.2008. Muistiinpanot opinnäytetyöntekijän hallussa..

Mundia 2007. Festival drama, Kuomboka ceremony. Luento 27.3.2007. Muistiinpanot opinnäytetyöntekijän hallussa. Lusaka: University of Zambia.

Tutkimusaineisto:

Jutila, Minna 2007a. Tili tonse! -opiskelijavaihto 2007. Projektisuunnitelma. 5.3.2007 Helsinki: Stadia.

Jutila, Minna 2007b. Tili tonse! -opiskelijavaihto Sambiassa 19.3.-19.6. Projektiraportti 14.9.2007. Helsinki: Stadia.

Jutila, Minna 2008a. Luopuminen -retriittiesitys. Projektisuunnitelma 22.1.2008. Helsinki: Stadia.

Jutila, Minna 2008b. Luopuminen -retriittiesitys. Projektiraportti 13.6.2008. Helsinki: Stadia.

## LUOPUMINEN

## retriittiesitys

Kesto: rytmitty luonnon kierron eli auringon laskun ja nousun mukaan. Huhtikuussa Helsingissä toteutettuna klo 18-09 (n.13 tuntia / katsoja. Yhteiskesto n.15 tuntia). Näytösten aloitusajat viittaavat likimääräisesti tähän vuoden aikaan.

Miljöö: 1900-luvun alussa rakennettu kaksikerroksinen huvila pihoineen. Lisäksi matka kaupungista merenrantaan ja lahden yli huvilalle. Lavastus pelkistetty ja rakennuksen luomaa epookkia kevyesti tukeva.

Kymmenen esiintyjää. Puvustuksena 1900-luvun alun epookkiin kevyesti viittaavia asusteita (esim. vaalea naisten puku, tumma miesten puku ja huopahattu, huivi emännän päässä) sekä vaalean luonnonvärisiä housuja, paitoja, hameita ja villatakkeja. Yksi päätön karhupuku.

## Prologi

Katsoja saa ennakkoinformaation ja saapumisohjeet sähköpostitse. Kirjeessä lukee:

*"Tervetuloa LUOPUMINEN-retriittiesitykseen perjantaina xx.x.*

*ESITYKSEEN SAAPUMINEN:*

*Tule metrolla Herttoniemeen. Kun astut metrosta, nouse portaat ylös ja kävele ulos aseman eteläovista bussin numero 84 pysäkille. Astu kello xx.xx lähtevään bussiin.*

*Matka kestää vajaan kymmenen minuuttia. Se vie etelään, läpi esikaupungin ja kohti merta. Jää bussista Lauri Mikonpojantien pysäkillä.*

*Kun jatkat pysäkiltä kävellen eteenpäin, saavut liikenneympyrään. Pysähdy hetkeksi siihen.*

*Tämän jälkeen edessäsi on n. 1,5 kilometrin kävely. Voit lähteä jälleen liikkeelle ja*

*jatkaa taas suoraan liikenneympyrän toiselle puolelle ja pitkin Koirasaarentietä eteenpäin.*

*Kävele noin kilometri kunnes näet vasemmalle kohti Stansvikin kartanoa kääntyvän Stansvikintien. Jätä silloin päällystetty tie taaksesi ja lähde kulkemaan kartanon soratietä.*

*Tie haarautuu kahtia, oikealle on viitoitettu kartano, vasemmalle Vanhakylä. Valitse vasemmalle kohti Vanhakylää kulkeva tie, jonka ylle tammet kaartuvat. Tulet parkkipaikan luo, jonka jälkeen on uusi 'Vanhakylä'-viitta vasemmalle, jatka sinne yhä kapenevaa tietä. Vielä kolmaskin viitta ohjaa kulkuasi kohti Vanhakylää, noudata myös sen neuvoa.*

*Tällöin näet edessäsi kallion laella seisovan valkoisen huvimajan. Jatka matkaasi huvimajalle asti. Esityksesi alkaa sieltä.*

#### **MUKAAN TARVITSET:**

*Lämpimät, sään mukaiset ulkovaatteet (sadekeilillä sadeasut ja kumisaappaat suositeltavia).*

*Lämpimät sisävaatteet (esityspaikka on kesähuvila, joten vielä viileä).*

*Henkilökohtaiset hygieniatarpeet (hammasharja tms.).*

*Ruoka ja juoma sisältyvät esitykseen - niitä et tarvitse.*

*Et voi myöskään käyttää puhelintasi esityksen aikana. Jos haluat että sinut voi hätätapauksessa tavoittaa, voit jättää läheisillesi päivystävän puhelimen numeron: xxx - xxxxxx Tähän numeroon voit myös soittaa, jos sinulla on ongelmia saapumisen kanssa.*

*Tulosta tämä viesti matkaoppaaksi ja vastaa siihen, jotta tiedämme että olet saanut sen. Samalla voit ilmoittaa mahdolliset ruoka-aineallergiat ja kysyä, jos on epäselvyyksiä.*

*Esityksesi päättyy lauantaina n. klo x.xx.*

*Liitteenä esityksen tiedote.*

*Terveisin*

*Todellisuuden tutkimuskeskus*

NÄYTÖS I – Laskeutuminen (n. klo 18)

[Kohtaukset 1-4 tapahtuvat peräkkäin ja yhdelle katsojalle kerrallaan]

Kohtaus 1. Huvimaja – Vastaanotto

Huvimajalla odottaa esiintyjä. Hän tervehtii, pyytää istumaan ja antaa koko esityksen käsiohjelman sekä ensimmäisen näytöksen näytöskohtaisia toimintaohjeita sisältävän käsiohjelman. Esiintyjä tarjoaa lämmintä juomaa ja vastaa mahdollisiin kysymyksiin. Vajaan kymmenen minuutin kuluttua hän ohjaa eteenpäin kohti rannassa odottavaa venettä.

*"Hyvää iltaa, tervetuloa Luopuminen –retriittiesitykseen."*(kättelee tai halaa katsojaa)

*"Minä olen Julius."*

*"Ole hyvä ja käy peremmälle istumaan."*

Esiintyjä ohjaa kädellä näyttäen katsojan istumaan huvimajan penkille. Esiintyjä käy myös itse istumaan. Hetkeen kumpikaan ei puhu mitään. Esiintyjä katsoo edessä aukeavan lahdenselän yli vastarannalla näkyvää valkoista huvilaa, ja antaa katseensa levätä siinä.

Jonkin ajan kuluttua esiintyjä kääntyy katsojan puoleen, ja antaa vierestään penkiltä käsiohjelman katsojalle.

*" Tässä on esityksen käsiohjelma, ole hyvä"*

*"Siinä on esityksen yleiset ohjeet, jotka kannattaa lukea kaikessa rauhassa läpi"*

Katsoja lukee käsiohjelman hiljaa itsekseen:

*"Ohjeita retriittiesitykseen*

*Esityksen aikana ei puhuta – vain esiintyjät puhuvat tarvittaessa.*

*Kaikki on sinua varten – seuraa oman kokemuksesi rytmiä.*

*Esitys lähestyy ihmistä kehollisena olentona – aistimusten, kohtaamisten, ehdotusten, tilojen ja tilanteiden avulla.*

*Jos mieleesi tulee kysymyksiä, anna niiden tulla ja mennä. Lue tämä paperi uudelleen ja seuraa tilanteen kehittymistä. Jos kysymys muodostuu ongelmaksi, ota yhteyttä esiintyjiin.*

*Voit keskeyttää esityksen omalta osaltasi milloin haluat, jos siltä tuntuu. Ota yhteyttä esiintyjiin."*

Kun katsoja on lukenut käsiohjelman. Esiintyjä kysyy rauhallisesti.

*"Oliko ohjeet selkeitä ja tuliko jotain kysymyksiä mieleen, joita haluaisit kysyä?"*

Esiintyjä vastailee katsojan mahdollisiin kysymyksiin, ja antaa sen jälkeen vielä näytöskohtaisen käsiohjelman, jonka katsoja lukee hiljaa itsekseen:

*"Näytös I - Laskeutuminen*

*Takkahuoneessa toiminta rytmittyy musiikin mukana kehiksi. Musiikin soidessa esiintyjät ovat kosketuksessa patjoilla makaaviin. Taukojen aikana myös kosketus taukoaa.*

*Voit viipyä patjalla yhden tai useampia kehiä, poistua välillä sivummalle tai mennä nauttimaan teetä ruokasaliin ja palata patjalle halutessasi myöhemmin. Jos haluat lopettaa kosketusyhteyden, taputa lattiaan kahdesti."*

Esiintyjä odottaa että katsoja on lukenut ohjeet ja näyttää sen jälkeen kädellä lahden yli näkyvää valkoista huvilaa, esittelee alueen ja antaa muutamia ohjeita:

*" Tuo valkoinen huvila on esityksen päärakennus. Sen vasemmalla puolella oleva valkoinen rakennus on rantasauna. Päärakennuksen takana sijaitsee ulko WC. Kun ilta*

*pimenee, ulkotulet valaisevat polkuja ja pihaympäristöä.”*

*”Esityksen aikana, / Näytöksen jälkeen, voi vapaasti liikkua ulkona ja sisällä. Ja näin rytmittää omaa esityskokemustaan itselleen sopivaksi. Muutoinkin kannattaa kuunnella omaa itseä ja omaa olotilaa, ja tehdä valintoja sen mukaan ja olonsa mukavaksi.”*

*”Koska rakennus on kesähuvila, on sen sisällä aika viileätä. Sisään mennessä kannattaa pukea lämpimät sisävaatteet päälle. Ja jos siitä huolimatta tulee kylmä, voi pyytää esiintyjiltä lisää vaatteita ja huopia lämmikkeeksi.”*

Esiintyjä pitää puheessa tauon, odottaa että katsoja on juonut lämpimän juomansa loppuun.

*”Onko kaikki on selvää?”*

*”Ei mitään kysyttävää?”*

*”Hyvä!”*

*”Seuraavaksi näytän sinulle polun rantaan, jossa sinua odottaa vene ja soutaja, joka soutaa sinut lahden toiselle puolelle. Häneltä saat tarkemmat ohjeet siitä huvilalle.”*

Esiintyjä nousee ylös, katsoja nousee ylös, ottaa tavaransa mukaan. Esiintyjä näyttää kädellä reitin rantaan, ja toivottaa hyvää esitystä.

*”Seuraa tuota polkua alas rinnettä, ja käänny vasempaan, niin olet rannassa veneen luona.”*

*”Hyvää retriittiesitystä!”*

## Kohtaus 2. Vene – Rajan ylitys

Veneen luona on esiintyjä, joka ohjaa veneeseen, työntää veneen rannasta ja hyppää itse mukaan. Esiintyjä soutaa hyvin rauhalliseen tahtiin lahden yli. Toisella rannalla hän auttaa veneestä ja ohjaa kohti taloa, keittiön ovea.

## Kohtaus 3. Keittiö – Sisään astuminen

Keittiössä on esiintyjä, joka sanoo:

*"Tervetuloa. Voit riisua takin siihen. Voisitko auttaa perunoiden kuorimisessa? Hyvä. Ole hyvä ja istu."*

*"Menikö matka tänne hyvin?"*

*"Kun astut tuosta ovesta esityksessä eteenpäin, on aika luopua puheesta. Jos haluat vielä puhua tai kysyä jostain, nyt on tilaisuus siihen."*

Esiintyjä ja katsoja keskustelevat tämän pohjalta. Kymmenen minuutin kuluttua esiintyjä ohjaa seuraavaan tilaan.

#### Kohtaus 4. Eteishalli – Valmistautuminen

Eteishallissa on esiintyjä, naulakoita sekä pöytä. Esiintyjä ohjaa sanattomasti jättämään ulkovaatteet ja laukut naulakkoon ja tarjoaa villasukkia. Pöydällä on kolme lappua: "Puhelimet", "Lompakot" ja "Muut tärkeät esineet". Kunkin lapun kohdalla on jokaisen katsojan esineille hänen nimeään kantavalla lapulla merkitty paikka. Esiintyjä ohjaa jättämään esineitä ohjeiden mukaisesti pöydälle. Esiintyjä ohjaa seuraavaan tilaan.

[Tästä lähtien kohtaukset ovat koko yleisölle yhteisiä]

#### Kohtaus 5a. Takkahuone – Kerääntyminen, Kehollistuminen

Kohtaukset 5a ja 5b tapahtuvat samanaikaisesti eri tiloissa, joiden välillä yleisö voi liikkua vapaasti.

Takkahuoneessa on kolme esiintyjää, kolme patjaa sekä takassa palava tuli. Takan päällä esiintyjä soittaa afrikkalaista sormipianoa. Eteishallista tilaan ohjannut esiintyjä vie takan luo istumaan ja näyttää tekstiä ensimmäisen näytöksen käsiohjelmassa:

*"Takkahuoneessa toiminta rytmittyy musiikin mukana kehiksi. Musiikin soidessa esiintyjät ovat kosketuksessa patjoilla makaaviin. Taukojen aikana myös kosketus*



*tauksaa. Voit viipyä patjalla yhden tai useampia kehiä, poistua välillä sivummalle tai mennä nauttimaan teetä ruokasaliin ja palata patjalle halutessasi myöhemmin. Jos haluat lopettaa kosketusyhteyden, taputa lattiaan kahdesti.”*

Ovi ruokasaliin on auki.

#### Kohtaus 5b. Ruokasali – Hengähtäminen

Ruokasalissa on pitkä pöytä, jota valkoisiin pukeutunut nainen kattaa hyvin hitaasti. Salin toisessa päässä on pöytä, tuoleja ja teetä tarjolla.

#### *Kohtaus 6. Ateria*

Kun koko yleisö on saapunut, ohjataan heidät ruokasaliin pitkän pöydän ääreen. Musiikki ja toiminta takahuoneessa päättyy. Kaksi esiintyjää toimii tarjoilijoina. Yleisö jää istumaan ja odottamaan. Jonkin ajan kuluttua heille tuodaan vettä, leipää ja voita. Myöhemmin tuodaan myös ruokaa: perunoita ja kastiketta.

Kun kaikki ovat syöneet, toinen tarjoilijoista soittaa huilua, ilmoittaa toisen näytöksen alkavan ja antaa näytöskohtaisen käsiohjelman seuraavan osan (sisältää ohjeet toiseen ja kolmanteen näytökseen). Käsiohjelmassa lukee:

*”Eteisen seinällä olevasta kartasta löydät kaikki toiminnassa olevat pisteet sekä sisä- että ulkotilassa. Voit liikkua niissä vapaasti, omaan ryhtiisi.*

*Yläkerran huoneiden ovissa on kynttilät. Ennen kuin menet huoneeseen, sytytä kynttilä.*

*Ulos tullessasi sammuta se. Kynttilän palaessa huone on varattu.*

*Huoneiden nimet viittaavat asioihin, joista voit luopua. Tunnustele sitä, mikä sinua kutsuu. Voit myös halutessasi vieraila samassa huoneessa useasti.”*

#### NÄYTÖS II – Oleminen (n. klo 21)

[Toisin kuin näytöksessä I (lukuunottamatta kohtauksia 5a ja 5b), eri tilat eivät ole ajallisesti peräkkäisiä vaan rinnakkaisia, tapahtuvat yhtäaikaan. Kohtaukset 1-7, 9 ja 11 tapahtuvat yhdelle katsojalle kerrallaan. Kohtaukseen 8 voi

osallistua joko yksi tai kaksi katsojaa]

Yläkerrassa on viisi huonetta ja laatikko, alakerrassa yksi huone ja yksi tilallisesti vapaa tehtävä sekä ulkona laatikko, sauna, kolme keinua ja näköalatorni. Alakerrassa yksi esiintyjistä soittaa sähkökitaraa, jonka ääni väreilee läpi talon.

Yläkerran käytävässä on lappu, jossa lukee:

*"Kunkin huoneen ovella on kynttilä. Sytytä kynttilä ennen kuin astut huoneeseen. Sammuta se ulos tullessasi. Kynttilän palaessa huone on varattu."*

Kohtaus 1. Tila

Yläkerran käytävässä on laatikko. Laatikon päällä istuu karhupukuinen esiintyjä. Laatikossa lukee:

*"Aste I*

*Esiintyjän alla on arkku. Voit mennä sen sisään. Esiintyjä asettaa kiven kannen päälle. Kun haluat ulos, koputa arkun kanteen."*

*"Aste II*

*Esiintyjän alla on arkku. Voit mennä sen sisään. Esiintyjä asettaa kiven kannen päälle ja palaa myöhemmin poistamaan sen."*

*"Aste III*

*Esiintyjän alla on arkku. Voit luovuttaa vaatteesi esiintyjälle ja mennä sen sisään. Esiintyjä asettaa kiven kannen päälle ja palaa myöhemmin poistamaan sen sekä palauttamaan vaatteesi."*

*"Aste IV*

*Ulkona on arkku. Voit seurata esiintyjää sen luo ja mennä sen sisään. Esiintyjä asettaa kannen päälle kiven ja palaa myöhemmin poistamaan sen."*

*"Aste V*

*Ulkona on arkku. Voit seurata esiintyjää sen luo, luovuttaa hänelle vaatteesi ja mennä sen sisään. Esiintyjä asettaa kannen päälle kiven ja palaa myöhemmin poistamaan sen sekä palauttamaan vaatteesi."*

#### Kohtaus 2. Itse

Huoneen keskellä seisoo esiintyjä. Lattialla lukee:

*"Tee minulle se, mitä juuri nyt toivoisit itsellesi tehtävän."*

#### Kohtaus 3. Sana

Huoneessa on kirjoituspöytä, jolla kirjoituskone, paperia, viskiä, tupakkaa, tulitikut ja tuhkakuppi. Pöydällä lukee:

*"Kirjoita paperille asia, josta haluat luopua.*

*Laita lappu kirjekuoreen, sulje kuori ja jätä se valitsemaasi paikkaan huoneessa; kuitenkin niin, että se on näkyvillä.*

*Sen jälkeen voit poistua huoneesta."*

#### Kohtaus 4. Valta

Huoneessa on kaksi esiintyjää sekä tuoli ja pöytä, jonka päällä on esineitä. Kun katsoja astuu sisään huoneeseen, toinen esiintyjistä sanoo:

*"Tässä huoneessa leikitään vallalla. Ole hyvä, ja valitse pöydältä yksi esine."*

Kun esine on valittu, tekee toinen esiintyjä toiselle esiintyjälle ennalta esineeseen liitetyn toiminnon. Toimintoja: suuteleminen, tanssittaminen, ratsastaminen, hiuksista ohjaaminen, asentoihin asettaminen, sanallinen käskeminen. Toiminnon jälkeen edellä puhunut esiintyjä sanoo:

*"Ole hyvä, ja valitse toinen esine."*

Valinnan jälkeen toinen esiintyjä tekee toiselle esiintyjälle jälleen nyt valittuun esineeseen ennalta liitetyn toiminnon. Toiminnon jälkeen edellä puhunut esiintyjä sanoo:

*"Nyt sinulla on mahdollisuus asettua tänne osaksi toimintaa.*

*Tai voit halutessasi lopettaa kohtauksen tähän, ja poistua huoneesta."*

Katsoja tekee jommankumman valinnan. Jos katsoja ei poistu huoneesta, vaan haluaa jatkaa, kohtaus jatkuu seuraavasti:

*"Ole hyvä, ja valitse kolmas esine. Voit valita jonkin jo valituista tai jonkin aivan uuden esineen"*

Valinnan jälkeen toinen esiintyjistä tekee esineeseen ennalta liitetyn toiminnon katsojalle. Toiminnon jälkeen edellä puhunut esiintyjä sanoo:

*"Nyt sinulla on mahdollisuus valita seuraava esine, jos niin haluat, tai poistua huoneesta."*

Valinnan jälkeen toinen esiintyjistä tekee esineeseen ennalta liitetyn toiminnon katsojalle. Toiminnon jälkeen edellä puhunut esiintyjä sanoo:

*"Nyt sinulla on mahdollisuus valita vielä yksi esine, jos niin haluat, tai poistua huoneesta."*

Valinnan jälkeen toinen esiintyjistä tekee esineeseen ennalta liitetyn toiminnon katsojalle. Toiminnon jälkeen edellä puhunut esiintyjä sanoo:

*"Kiitos, voit poistua."*

Katsoja poistuu huoneesta.

Kohtaus 5. Etäisyys

Huoneessa on patja, silmäside ja lappu, jossa lukee:

*"Tässä huoneessa sinulla on mahdollisuus kokea läheisyyttä. Valitse pöydällä olevista lapuista sopiva läheisyyden aste ja käännä muut laput nurin päin. Asetu jonnekin tilassa ja sido silmäsi siteellä."*

Pöydällä on kolme lappua, joissa lukee: "*Läheinen*", "*Hyvin läheinen*" ja "*Erittäin läheinen*"

Kun katsoja on sitonut silmänsä ja asettunut, tulee kaapista esiintyjä. Esiintyjä lähestyy katsojaa.

#### Kohtaus 6. Omakuva

Huoneessa on kylpyamme, sakset, kampa ja hiustenajelukone. Kylpyammeen toisessa päässä on suuri peili, toisessa päässä riippuu seinältä siivet. Lapussa lukee:

*"Istu ammeeseen ja anna hiustesi pudota sen pohjalle."*

#### Kohtaus 7. Aika

Pienessä huoneessa on tyyny, kuulosuojaimet, kynttilä ja lappu, jossa lukee:

*"Sulje ensin ovi yläkulmassa olevalla narulla. Istu sitten tyynylle ja aseta kuulosuojaimet korvillesi. Jää kuunteleman kuinka hengityksesi kulkee sisään ja ulos."*

#### Kohtaus 8. Päämäärä

Esiintyjä odottaa näytöksen alussa takkahuoneessa. Esiintyjällä on silmäside ja kaulassaan kyltti, jossa lukee:

*"Vie minut minne haluat."*

Myöhemmin esiintyjä poistuu, mutta jättää silmäsiteen ja kyltin takkahuoneen seinälle yleisön käytettäväksi. Seinällä on lappu, jossa lukee:

*"Voit ottaa kyltin kaulaasi, sitoa silmäsi siteellä ja asettua huoneeseen odottamaan."*

#### Kohtaus 9. Sauna

Eteisaulan seinällä on lappu, jossa lukee:

*"Sauna on vapaasti käytössä yhdelle henkilölle kerrallaan. Kun haluat sauna, ota kuistilla oleva lyhty mukaasi merkiksi siitä, että sauna on varattu."*

Saunalla on lappu, jossa lukee:

*"Peseytymiseen on varattu yksi sininen ämpäri kylmää vettä sekä kiukaan säiliössä oleva kuuma vesi. Takaovesta pääsee vilvoittelemaan ja kylpemään. Lisää tarvittaessa ja lähtiessäsi puita kiukaaseen."*

Saunan takana on vettä täynnä oleva kylpyamme.

#### Kohtaus 10. Keinut

Ulkona sijaitsevat keinut on merkitty myrskylyhdyllä ja pehmustettu. Niissä saa olla.

#### Kohtaus 11. Tornit

Ulkona sijaitseva näköalatorni on merkitty myrskylyhdyllä ja pehmustettu. Siinä saa olla.

#### NÄYTÖS III – Unet (n. klo 24)

Ruokailun jälkeen jaetussa toisen ja kolmannen näytöksen käsiohjelmassa lukee:

*"Kun yläkerran huoneen oveen ilmestyy lappu, jossa lukee UNET, huone on siirtynyt kolmanteen näytökseen. Tällöin voit halutessasi mennä huoneeseen nukkumaan. Jos huoneessa on sinun jälkeesi vielä vapaita petejä, jätä ovi raolleen. Jos täytät viimeisen pedin, sulje ovi perässäsi. Jos ovi on raollaan, on unihuoneessa vielä tilaa."*

Kun toinen näytös on jatkunut tarpeeksi pitkään, esiintyjät alkavat muuttaa yläkerran huoneita unihuoneiksi. Yhdessä huoneessa nukkuu yhdestä neljään katsojaa.

#### NÄYTÖS IV -Nouseminen (n. klo 6)

[Kohtaukset 1-3 tapahtuvat liukuvasti rinnakkain, kukin katsoja voi liikkua niiden läpi omassa rytmissään]

##### Kohtaus 1. Herätys

Esiintyjä soittaa huilulla kolme herätyssoittoa puolen tunnin aikana. Jos kaikki eivät herää, koputetaan huoneiden oviin ja tarvittaessa käydään sisällä.

Illalla sängyille asetetun neljännen näytöksen käsiohjelman kannessa lukee yllä *"Avaa herättyäsi"*. Käsiohjelmassa lukee:

*"Huomenta.*

*Kun olet noussut, voit hoitaa aamutoimet omassa rytmissäsi. Pesupaikan löydät ulkoa kuistin läheisyydestä. Aamiainen on katettu ruokasaliin.*

*Aamun aikana voit oleskella tilassa vapaasti, sekä kokea yhden teoksen, kun olet siihen valmis. Se käynnistyy, kun luet kuistin ovesta olevan ohjeen.*

*Sinut tullaan noutamaan eteiseen kun esitys lähestyy osaltasi päätöstään."*

##### Kohtaus 2. Ruokasali – Aamiainen

Ruokasaliin on katettu puuroa, kahvia ja teetä. Salissa on useita pöytiä ja istumapaikkoja. Yhdellä pöydällä on kirjekuoria sekä lappu, jossa lukee:

*"Mikäli olet ollut Sana-huoneessa, ota yksi kirjekuori.*

*Avaa ja lue se sopivan hetken tullen.*

*Tuhoa kirjekuori sisältöineen ennen esityksen päättymistä."*

## Kohtaus 3. Aamutehtävä

Kuistin ovesta on taitettu lappu, jonka yllä lukee *"Avaa kun olet valmis"*. Lapun sisällä lukee:

*"Astu ulos ja etsi sieltä paikka itsellesi. Anna eilisillan tapahtumien lipua mielesi läpi. Se, mikä on merkityksellistä, nousee esiin itsestään. Muu haipuu pois. Kun olet lopettanut, astu takaisin sisään."*

[Kohtaukset 4-7 tapahtuvat jälleen ajallisesti peräkkäin ja yhdelle katsojalle kerrallaan]

## Kohtaus 4. Eteishalli – Valmistautuminen lähtöön

Katsojat ohjataan eteishalliin yksitellen, noin kymmenen minuutin välein. Eteishallissa on sama esiintyjä kuin saavuttaessa. Esiintyjä palauttaa pöydälle jätetyt esineet, ottaa villasukat ja odottaa kunnes katsoja on kerännyt vaatteensa ja tavaransa. Sitten hän ohjaa keittiöön.

## Kohtaus 5. Keittiö – Arkistuminen

Keittiössä odottaa sama esiintyjä kuin alussa. Esiintyjä sanoo:

*"Terve. Voisitko auttaa tiskaamisessa? Nyt voit taas puhua, jos haluat."*

Esiintyjä ja katsoja keskustelevat tai tiskaavat hiljaisuudessa. Vajaan kymmenen minuutin päästä hän ohjaa ulos ja kohti rantaa veneen luo.

## Kohtaus 6. Vene – Rajan ylitys

Sama esiintyjä kuin alussa soutaa lahden yli, jälleen hyvin rauhalliseen tahtiin. Toisella rannalla hän ohjaa huvimajalle.



## Kohtaus 7. Huvimaja – Päätös

Huvimajalla odottaa sama esiintyjä kuin alussa. Hän pyytää istahtamaan hetkeksi, kysyy onko jotain kysyttävää tai sanottavaa ja antaa viimeisen lapun. Lapussa lukee:

*"Kiitos. Halutessasi voit lukea muiden esityksessä käyneiden kokemuksia ja kirjoittaa omastasi osoitteessa xxx. Hyvää paluumatkaa"*

Esiintyjä ja katsoja katsovat huvimajasta avautuvaa maisemaa, lahden toisella puolella näkyvää huvilaa ja sen pihapiiriä. On hiljaista. Kuuluu vain tuulen suhinaa ja lintujen laulua. Sitten lahden toiselta puolelta kuuluu veneen karahdus rantatörmään, kun soutaja on saapunut hakemaan seuraavaa poislähtijää. On aika sanoa hyvästit.

*"Esitys on päättynyt. "*

*"Hyvää paluumatkaa kohti kaupunkia"*

Esiintyjä nousee ylös, ja ohjaa katsojan matkalle kohti polkua, joka johtaa katsojan takaisin tielle ja kohti bussipysäkkiä. Esiintyjä ja katsoja halaavat, kättelevät tai katsovat toisiansa. Sen jälkeen katsoja lähtee kävelemään polkua pitkin pois esityksen maailmasta.

[Esitys loppuu viimeisellä katsojalla n. klo 9.]