

STADIA

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

AIHEYMPÄRISTÖSTÄ ESITYKSEKSI

Mätäoja –esityksen valmistaminen

Esittävän taiteen koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisunohjaajan
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
14.1.2008

Rosa-Maria Perä



TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisunohjaaja	
Tekijä Rosa- Maria Perä			
Työn nimi Aiheympäristöstä esitykseksi			
Työn ohjaaja/ohjaajat Pia Houni			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika 14.1.2008	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 51 + 3	
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö pohtii aiheympäristöstä esityksen valmistamista. Siinä tutkitaan Mätäoja esityksen valmistusvaiheita aiheympäristön ollessa lähtökohtana. Esityksen teoria pohjaa hermeneuttiseen kehään, jossa osat muodostavat kokonaisuuden siinä missä kokonaisuus muodostuu osista. Opinnäytetyö on jaettu kokemuksen, merkityksen ja ymmärtämisen käsitteisiin, joita reflektoidaan Mätäoja -esityksen kirjoitusvaiheeseen, harjoitusvaiheeseen sekä esitysten ja luopumisen vaiheiden kautta. Aiheympäristön nähdään koostuvan kokemuksista, joihin taiteilija suunta ”huomion valokeilansa” valmistaessaan esitystä. Harjoitusvaihe on merkitysten antamista. Esitysten myötä taiteilija luovuttaa esityksen muiden merkityksensä sen uusilla merkityksillä. Tätä vaihetta työssä tutkitaan ymmärtämisen -käsitteen kautta.</p> <p>Kokemusta ja kirjoitusvaihetta tarkasteltaessa työssä käsitellään problemaattista totuudellisuutta, joka työn mukaan ei voi olla liitettävissä aiheympäristöön, todellisuuden jatkuvan muutostilan vuoksi.</p> <p>Opinnäytetyössä pyritään etsimään työvälineitä, joilla harjoitusvaiheen merkitysten anto olisi mahdollista. Näitä työkaluja etsitään reflektoitavan työn prosessista. Työvälineitä ovat ironia, näyttelijäntyön leikki, rakenne, omaperäisyys, omakohtaisuus ja henkilökohtaisuus, metaforinen merkitys, inter- ja kontekstuaaliset viittaukset sekä intuitiivinen leikki.</p> <p>Ironia nähdään etäännyttävänä ja totuudellisuuden välttämisen keinona. Näyttelijäntyön leikki viittaa näyttelijän tapaan hallita käytössä oleva tekstimateriaali kevyesti. Rakenne muodostuu aiheympäristön muotoiseksi. Omaperäisyys, omakohtaisuus sekä henkilökohtaisuus ovat eri tulokulmia taiteilijan kokemuksen merkityksellistämiseen. Metaforisten viittausten kautta pohditaan uuden metaforan syntymisen prosessia ja merkitystä. Inter- ja kontekstuaaliset viittaukset toimivat etäännyttäjinä. Intuitiivisella leikillä tarkoitetaan työssä esityksen valmistajan ristiriitaa tämän hallitessa hallitsematonta.</p> <p>Ymmärtämisen käsitteen kautta pyritään opinnäytetyössä laajentamaan perspektiiviä ihmisen maailmankuvaan, johon aiheympäristö liittyy. Tässä pohditaan nomadista ihmiskuvaa ja nomadisen ihmisen maailmankuvaa.</p>			
Teos/Esitys/Produktio Mätäoja			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Aiheympäristö, kokemus, merkitys, ymmärtäminen, nomadi			



Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Rosa-Maria Perä		
Title From Thematic Environment to Performance		
Tutor(s) Pia Houni		
Type of Work Final Project	Date February 2007	Number of pages + appendices 51 + 3
<p>This Final Project deals with preparing a performance based on Thematic Environment. It's focus is on the preparing stages of performance called Mätäoja with the Thematic Environment being the starting point. The theory of the performance is based on hermeneutic circle where a whole is established by reference to the individual parts and one's understanding of each individual part by reference to the whole.</p> <p>The final project is divided into concepts of experience, meaning and understanding that are reflected on the writing, practising, performing and closing phases of Mätäoja. The Thematic Environment is constructed from experiences towards which the artists direct their "spotlight of attention" while preparing the performance.</p> <p>The practising phase deals basically with giving meaning. Through performances, the artist donates the performance to the spectators who then bring their own meanings to the performance. In the project this phase is examined through the concept of understanding. When discussing the experience and writing phases the project deals with the problematic truthfulness. It is concluded that this cannot be connected to Thematic Environment because of the constantly changing nature of reality.</p> <p>The project aims at finding the tools that would make it possible to give more general meanings to subjective experiences during the practising process of Mätäoja. These tools include irony, playing as a part of acting work, structure, originality, subjectivity and privacy, metaphoric meaning, inter- and contextual references and intuitive play.</p> <p>Irony is seen as a way of distancing and avoiding truthfulness. Playing as a part of acting work refers to the way the actor controls the text material in a light manner. Structure will transform to the shape of the Thematic Environment. Originality, subjectivity and privacy are different angles to bringing meaning to the artist's experience. The process of a new emerging metaphor is seen through metaphoric references. Inter- and contextual references act as distancers. Intuitive play in this context refers to the conflict that the person preparing the performance faces while trying to control the uncontrollable. The project aims at widening the perspective to the view of the world and humanity relating to the Thematic Environment through the concept of understanding. This thought deals with the nomad view of humanity.</p>		
Work / Performance / Project Mätäoja		
Place of Storage Aralis Library and Information Center, Helsinki		
Keywords Thematic Environment, Experience, Meaning, Understanding		

1	JOHDANTO	2
1.1	25-vuotias teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija Vantaalta	3
1.2	Opinnäytetyön sisältö.....	5
2	MISTÄ AIHEYMPÄRISTÖ SAI ALKUNSA?.....	8
2.1	Mitä tarkoitan aiheympäristöllä?.....	8
2.2	Aiheympäristössä teos omistaa itse itsensä.....	9
3	KOKEMUS.....	12
3.1	Ensimmäinen työvaihe: käsikirjoituksen valmistaminen.....	12
3.2	Kokemus on aiheympäristön rakennusmateriaali.....	14
3.3	Problemaattinen totuudellisuus.....	15
4	MERKITYS.....	17
4.1	Toinen vaihe: Harjoitukset	17
4.2	Merkitykset ovat kertomuksia.....	18
4.3	Merkityksellistäminen on esityksen valmistamista	19
4.4	Työvälineitä.....	19
4.4.1	Ironia.....	19
4.4.2	Näyttelijäntyön leikki.....	22
4.4.3	Rakenne.....	23
4.4.4	Omaperäisyys, omakohtaisuus, henkilökohtaisuus	28
4.4.5	Metaforinen merkitys.....	31
4.4.6	Intertekstuaaliset ja kontekstuaaliset viittaukset	35
4.4.7	Intuitiivinen leikki.....	38
5	YMMÄRTÄMINEN	40
5.1	Kolmas vaihe: esitykset ja luopuminen	40
5.2	Ymmärrys tuottaa uutta aiheympäristöön ja tekijään	41
5.3	Leikkivä subjekti, leikkittävä objekti	42
5.4	Yritys laajentaa perspektiiviä.....	42
5.5	Yleisen ja yksityisen törmäyttäminen.....	43
5.6	Aiheympäristössä liikkuva nomadi	45
5.7	Nomadi lukija poimii haluamansa.....	46
5.8	Nomadi Kaivokselassa	46
6	LOPPUPÄÄTELMÄT	48
	LÄHTEET.....	53
	KUVAT:	55

1 JOHDANTO

” Otin näkyvyyden mukaan pelastettavien arvojen luetteloon, koska haluan varoittaa meitä uhkaavasta vaarasta. Pelkään, että menetämme perustavan inhimillisen kykymme tarkentaa näkymiä suljetuin silmin, loihtia värejä ja muotoja valkealle lehdelle, riviin asetetuista kirjaimista, ajatella kuvin. Ajattelen mahdollista mielikuvituksenopetusta, joka totuttaisi tarkastamaan omia sisäisiä näkymiä tukahduttamatta niitä ja toisaalta antamatta niiden vajota sekaviin katoaviin valveuniin, vaan antaisi kuville mahdollisuuden kiteytyä selvästi määriteltävään, unohtumattomaan, itseriittoiseen, ikastiseen muotoon.”

Italo Calvino, (1998, 96) *Kuusi muistiota tulevalle vuosituhannelle*.

Onko Calvino kuvaamaa suljetuin silmin näkemistä mahdollista tavoittaa? Mitä on suljetuin silmin näkeminen? Tässä työssä yritän löytää mahdollisuuden nähdä suljetuin silmin. Tutkin esityksen valmistamista aiheympäristöstä. Mikä on aiheympäristö? Kuvittelen aiheympäristön maastoksi, jossa taiteilija suunnistaa ”huomionsa valokeilan” avulla. Valokeilan valo leviää laajalle alueelle, mutta heikkenevänä, mitä kauemmaksi säteet ytimeistä joutuvat. Samoin taitelija suuntaa valon kaikkeen ympärillä olevaan, mutta keskittyy myös tarkastelemaan yksittäisiä ilmiöitä, kokemuksia ja merkityksiä pystymättä täysin sulkemaan ympäristöä ulos. Taiteilija ei näin voi olla näkemättä kuinka kaikki liittyy kaikkeen, kuinka yksittäistä alati muotoaan muuttavaa ilmiötä tutkiessa avautuu tuhansia muita ilmiöitä, joita hän ei kuitenkaan sulje ”huomionsa valokeilan” ulkopuolelle, vaan tarkastelee muuttuvaa kokonaisuutta pelotta.

Taitelija pyrkii eteenpäin ja antaa ilmiöiden, merkitysten ja kokemusten virrata oman ymmärryksensä läpi ja muotoutua kertomuksiksi. Hän ei kahlitse niitä vaan antaa niiden muotoutua kokonaisuudeksi, joka luultavasti noudattelee ikiaikaista esittävän taiteen muotoa sisältäen jonkinlaisen alun, keskikohdan ja lopun. Hän keskittyy törmäyttämään todellista ja epätodellista synnyttäen metaforan. Hän kieltäytyy lankeamasta tottumusten, omien ja yhteisten, liejuun. Hän heittäytyy intuitionsa tuottamien symbolien ja intertekstuaalisten viittausten matkaan. Hän myös luo konteksteja, joiden kuitenkin antaa tarvittaessa muuttua. Hän tekee eettisiä ja moraalisia valintoja, esittää kysymyksiä ja väitelauseita. Ei satunnaisesti, vaan tarkasti harkiten, oikeaa ja väärää punniten. Hän ei ole ajopuu, mutta hän ei myöskään pelkää todellisuuden virtaa. Hän näkee kirkkaasti, että hänen taidetekonsa ei ole vain yhteiskunnan, maailman tai todellisuuden peili, vaan se luo ja uusintaa kaiken aikaa muuttuvaa kokonaisuutta, jossa itsekin on osana.

Puhun itseni nomadiksi, sukupolven edustajaksi, jolle liikkuvuus on itsestään selvää. Nomadi on vanha paimentolaisuutta ja liikkuvia heimoja tarkoittava käsite. 1900-luvun filosofiassa käsitettä näkee käytettävän yhä uudestaan liikkuvan minuuden, toiseuden, muukalaisuuden merkityksessä. Nomadi on normikoodiston ulkopuolelle omasta tahdosta tai siitä riippumatta joutuva. Nomadi-käsite pitää sisällään ikuisen ristiriidan liikkuvan ja liikkumattoman välillä. Gilles Deleuze määrittää proosallisesti tätä ristiriitaa: ”Arkeologit ovat saaneet meidät ajattelemaan nomadismia, ei ainoastaan primaarina tilana vaan seikkailuna, ulkopuolelta tulevana kutsuna, liikkeenä, joka yllättää paikallaan pysyvät ryhmät.” (1992, 17) Puhuessani nomadista tarkoitan ihmiskuvaa, johon nomadi tähtää. Tämä on kauhea yleistys. Liikkuminen ei tarkoita nomadille vain pääoman ja työvoiman liikkumista, se ei tylpisty internetiin tai globalisaatioon. Nomadi liikkuu myös mielen maisemassa. Nomadi löytää merkitysten merkitykset, jotka ovat hänelle vaihdettavissa, käännettävissä ja tarvittaessa korvattavissa paremmilla. Nomadi vaeltaa myös abstraktioiden tasolla.

Näen nomadin tavoitteeksi irrottautumisen vauhdista ja siten identiteetin ajoittaisen pysäyttämisen tiettyyn näköalaan, kuitenkin liikkeen intentiota pysäyttämättä. Pysähtymistä parhaaksi katsomiinsa arvoihin, jotka muuttuvat silloin hetkeksi liikkumattomiksi, perustavanlaatuisiksi. Niihin nomadi voi ripustaa identiteettinsä hetkeksi lepäämään matkallaan. Tätä tarkoitan kun puhun, että esityksen valmistajan täytyy olla selvillä omasta arvomaailmastaan. Esimerkki tällaisen nomadi-identiteetin mukaisesta elämäntavasta on alati lisääntyvä innostus asettua maalle elämään ”peruselämää”. Se on asettumista viljelemään maata, kasvattamaan jälkikasvua ekologisesti, arvostamaan Saksan kotitalouksien kierrätysjärjestelmää, ja nostalgisoimaan hyvinvointiyhteiskuntaa sekä ihailemaan duunareita. Myönnän nomadi-käsitteen liikkuvan kohti kyynisyyttä: siten oleellisinta onkin pyrkimys ymmärtämiseen, jatkuvasti vastavirtaan uiminen ja itseironia.

1.1 25-vuotias teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija Vantaalta

Laskutavasta riippuen olen ollut teatterin aktiivisessa vaikutuspiirissä 20 vuotta. Ottaen huomioon ikäni, 25-vuotta, se on merkittävä aika. Niin merkittävä, että se lävistää kaikki elämänalueet. Tästä seuraa kaksi asiaa. Toisaalta on mahdotonta ymmärtää kokemusta ja merkityksiä ilman teatterin, sen käytännön ja idean, läsnäoloa. Toisaalta

teatteri on muuttunut itsetarkoituksesta välineeksi. Keinoksi tolkullistaa todellisuutta. Erityisesti opiskeltuani viimeiset neljä vuotta Stadiassa tunnen elämäni muodostuvan teatterillisten merkitysten summaksi. Tämän kerron, koska tiedän, että oma ikkunani maailmaan on värittänyt ja se siksi johtaa usein kehäpäätelmiin. Tunnen turvallisuuden tunnetta kuvitteluleikissä tai unelmoinnissa, siten olen oppinut artikuloimaan omaa kokemustani maailmasta, jäsentämään todellisuutta, käsittämään meille niin järjettömänä näyttäytyvää maailmaa.

Tämä on viides opiskeluvuoteni Stadian esittävän taiteen koulutusohjelmassa, jossa aloitin opiskeluni vuonna 2003. Stadiaan tullessa olin tietoinen koulun tarjoamasta vaihtoehtoisesta kulmasta katsoa teatteria ja draamaa. Olin siitä hyvin innostunut, koska koin tullessani tieni päähän perinteisen teatterin alueella. Silloista oivallusta väheksymättä en voi olla mainitsematta, että olin tuossa vaiheessa 20-vuotias ja kuljin kriisistä kriisiin komein askelin tullessani hylätyksi Teatterikorkeakoulun pääsykokeissa. Tulin siis Stadiaan opiskelemaan soveltavaa teatteria tietämättä siitä mitään. En tiedä miksi nyt löydän itseni tilanteesta, jossa olen painottanut opintojani täysin ”perinteisen” teatterin alueelle. Olen edelleen vilpittömän innostunut soveltavasta teatterista, mutta aion silti kirjoittaa opinnäytetyöni traditionaalisen teatterin tekemisen näkökulmasta. Sen lisäksi, että olen viettänyt 20 vuoden ajan illat Tikkurilan teatterissa, olen myös tanssinut 10 vuotta Raatikon tanssikoulussa, kolme kertaa viikossa, ja soittanut viulua 13 vuotta Ekhart Georgin opissa, kolme tuntia viikossa. Olen myös suorittanut sekä peruskoulun että lukion 9,5 keskiarvolla ollen peruskoulussa tähti ja Kallion lukiossa se tyttö, jolla oli housut ja paita. Olen ollut hyvin kiinnostunut muiden mielipiteistä, varsinkin kun kyseessä on ollut auktoriteetti. Viimeiset viisi vuotta olen opetellut kasaamaan itselleni muitakin merkityksiä, kuin suorittamiseen liittyvät, mutta vasta työharjoitteluni ohjaajantyyön alueella oli prosessi, jonka tein vain itselleni. Siinä työskentelytapa, jonka tulin valinneeksi avasi minulle sellaisen polun taiteellisesti, jota en ollut aikaisemmin tullut käyttäneeksi. Tämän työskentelytavan olen nimennyt ”esityksen valmistamiseksi aiheympäristöstä”. Tämä lienee ollut opinnäytetyön sisäinen motiivini: auktoriteetin hyväksynnästä eroon pääseminen.

Mielestäni kiinnostavinta teatterissa on katsoa esitystä, joka on merkityksellinen tekijälleen. Viihdyn, jos esitys on henkilökohtainen, jos se tuntuu Juha-Pekka Hotisen sanoin ”yksityiseltä puheelta katsojalle.” Luulen, että tästä johtuen olen valinnut aiheekseni esityksen valmistamisen aiheympäristöstä. Lyhyesti sanottuna se on

esityksen valmistamista ilman perinteistä ajatusta aiheesta. Se on ehdotus vaihtoehtoiseksi tavaksi ymmärtää aiheen käsite. Haluaisin pohtia kokemuksen kautta syntyvää materiaalia, siitä merkityksien artikuloimista ja lopputuloksen vastaanottoa. Perinteisen esityksen aihe -diskurssin sijaan haluaisin tutkia, mitä voisi tarkoittaa teatteriesityksen valmistaminen, jos aihetta ei suostu rajaamaan ilmiöihin.

Kuva 1. Näreen perhe



Mätäoja kertoo kaivokselalaisesta perheestä vuonna 1986

1.2 Opinnäytetyön sisältö

Tutkin aihetta refleктоimalla omaa harjoitteluani ohjaajantyön alueella, *Mätäojaa*. Aloin kirjoittaa näytelmää syksyllä 2005 ja se sai ensi-iltansa Tavi-talon teatterisalissa huhtikuussa 2007 ohjaamanani. *Mätäoja* sijoittui vuoteen 1986 ja se kertoi erään kaivokselalaisen perheen elämästä seitsemän vuotta täyttävän Liinan näkökulmasta. Käytin *Mätäojan* rinnalla myös toista refleктоitavaa esitystä viimeiselle viikolle asti. Se on Stadiassa keväällä 2007 käymäni Video ja esitys -työpajan demo, jonka ohjaavana opettajana oli Riku Saastamoinen. Esitys oli videoeksperimansse nimeltään *Hetki tämän ja seuraavan välillä*. Siinä tarkasteltiin Paul Virilion pyknolepsiaa pohtivien kirjoitusten kautta samaa olemisen ja ei-olemisen kokemusta kuin *Mätäojassa*. Päädyin kuitenkin siihen, että tässä opinnäytetyössä ei ole sijaa kahteen analyysiin aiheympäristöstä. *Mätäoja* oli kaksi tuntia kestävä näytelmä, joka perustui perinteiseen teatteritraditioon ja jonka valmistaminen kesti puolitoista

vuotta. *HTJSV* tehtiin kuukaudessa. Se oli viisi minuuttia kestävä tekijän ja katsojan vuorovaikutukseen perustuva videoesitys. *HTJSV* on seuraavan opinnäytetyöni aihe.

Olen valinnut teoreettiseksi lähestymistavaksi hermeneuttisen kehän käsitteen. Alun perin hermeneutiikka on tarkoittanut raamatun tulkittamista, mutta 1800-luvulta käsite on yhdistetty saksalaiseen filosofiaan, jonka merkittävimpiä edustajia 1900-luvulla ovat Martin Heidegger (1889-1976) ja Hans-Georg Gadamer (1900-). Tässä traditiossa tulkittamisen ajatellaan tapahtuvan hermeneuttisessa kehässä:

Hermeneuttinen sääntö, jonka mukaan kokonaisuus tulee ymmärtää yksittäisestä ja yksittäinen kokonaisuudesta, on peräisin antiikin retoriikasta. Uuden ajan hermeneutiikassa se omaksuttiin puhetaidosta ymmärtämisen taitoon. Kokonaisuuden merkitystä ennakoidaan eksplisiittisesti, sillä osat, jotka määrittyvät kokonaisuudesta, määräävät itse kokonaisuutta. (Gadamer, Nikander 1986,29)

Kokemukset muodostavat aiheympäristön siinä missä aiheympäristö muodostuu kokemuksista. Samoin merkitykset muodostavat esitykset, siinä missä esitys muodostuu merkityksistä. On siis kysymyksessä hermeneuttinen kehä. Tämä teorian kautta tarkastelen *Mätäiojaa*. Voitaisiin ajatella, että periaate, jossa ”osat määrittyvät kokonaisuudesta, määräävät itse kokonaisuutta.” ei ole riippuvainen esityksen valmistamisen lähtökohdista, vaan voidaan lukea prosessista, mikä ikinä siinä olikin lähtökohta. Olen kuitenkin valinnut hermeneuttisen kehän juuri aiheympäristöstä esitystä valmistamista selittäväksi, koska siinä kokemus ja merkitys –abstraktit määräävät ymmärrystä täysin. Kokemus on tässä koko taideteon ainoa lähtökohta ja merkitys on ainoa tapa puhua kokemusta auki.

Työhön olen valinnut autoritäärisen esityksen valmistajan näkökulman.

Operoidessamme näin rajatusti on suuri vaara, että työskentelen tyhjiössä.

Todellisuudessa emme voi unohtaa työryhmän ja konteksti-ryhmien vaikutusta esitykseen, mutta tässä työssä olen päättänyt rajata aiheen näin väkivaltaisesti. Vain äärimmäisen tärkeissä kohdissa viittaa työryhmään. Viittaussuhteet olen tarkoituksella jättänyt epämääräisiksi. Tekijän ja katsojan (ja ihannekatsojan) suhde tietysti on toinen leimaava tekijä esitystaiteessa kaikissa työvaiheissa. Tätä suhdetta olen päättänyt kuitenkin tarkastella vain viimeisen vaiheen - ymmärtämisen - kautta. Kun näin oleellisia tekijöitä on prosessin valmistamista tutkiessa rajattu pois, se on rampautunut. Lisäksi oletusarvo on, että työryhmä on täydellinen eli umpiossa. Työryhmä olisi täydellisen koherentti dynamiikaltaan ja näyttelijäntyöntaidoiltaan ja jokaisen jäsenen

pyrkimys olisi samansuuntainen ”kokijan” eli autoritäärisen esityksen valmistajan kanssa. Näin ei luonnollisestikaan koskaan ole.

Kehittelemäni malli on siis puolinen ja sikäli satunnainen, että ottaessa huomioon muiden tekijöiden kuin esityksen valmistajan motiivit esitys muuttuisi radikaalisti. Pitäkäämme tätä työtä siis eräänlaisena johdatuksena aiheeseen, johon minulla olisi vielä tämän työnkin jälkeen hieman lisättävää. Yritän tässä työssä tutkia omaa kokemustani vastakuoriutuneena taiteilijana. Eräs tavoitteeni on tutkia pystynkö näkemään itseni kirjoittajana, ohjaajana ja kokijana erillisenä vai ovat nämä kolme minää niin toisiinsa sotkeutuneita, ettei meitä saata enää erottaa. Erityisen kiinnostava kysymys on kun esitystä valmistetaan aiheympäristöstä. Tämä opinnäytetyöni ei tule olemaan kattava analyysi aiheympäristöstä. En aio pyrkiä objektiivisuuteen, vaan suunnistan täysin omien kokemuksieni ja oletuksieni varassa tulkiten kaikki suuntaa antavat teoreetikot halutessani väärin ja epäoikeudenmukaisesti, repien heidät väkivaltaisesti irti kontekstista tai muista sanomisistaan. Opinnäytetyöni tarkoitus on auttaa minua tiedostamaan ne epävarmat askeleet, joita otan ympäristössä, joka on samaa aikaan tuttu ja tuntematon. Tavoitteenani on ymmärtää esityksen valmistamista, joka syntyy intuitiivisesta leikistä. Annan tässä nyt luvan sekä itselleni että lukijalle katsoa asioita ylimalkaisesti, tehdä vääryyttä ja typerää yleistyksiä, mutta lupaan jatkaa tutkimustyötä ajatuksissani, myös opinnäytetyön jälkeen.

Aion tutkia tässä opinnäytetyössä esityksen valmistamista aiheympäristöstä kolmen työvaiheen kautta. Ensimmäinen on kirjoitusvaihe, johon olen liittännyt työskentelyn kokemuksen kanssa. Toinen työvaihe on harjoitusjakso, jota tarkastelen työskentelystä merkityksen luomisen kanssa. Kolmas on esityskausi ja luopuminen, joista puhun ymmärtämisen kautta. Ensimmäisessä vaiheessa pohdin kokemusta aiheympäristön rakennusmateriaalina ja käsittelen kokemuksen totuudellisuutta ja taas totuuden problemaattisuutta. Tarkastellessani toista vaihetta, harjoitusjaksoa, pyrin tarkastelemaan asiaa merkityksen luomisen näkökulmasta siten, että kokoan työvälineitä, joiden kautta merkityspotentialit aktualisoituvat. Näitä ovat: 1)ironia, 2)näyttelijäntyön leikki, 3)omaperäisyys, omakohtaisuus, henkilökohtaisuus, 4)metaforinen merkitys 5)intertekstuaaliset ja kontekstuaaliset viittaukset sekä 6)intuitiivinen leikki. Kolmas vaihe on esityskausi ja luopuminen, jossa pyrin tarkastelemaan esityksen valmistamista aiheympäristöstä yleisemmällä tasolla. Pyrin siihen tutkimalla hermeneuttista kehää aiheeni yhteydessä, subjektin ja objektin

käsitettä ja lopulta koko ihmiskuvaa, johon kaikki perustuu. Loppupäätelmissä tavoitteenani tehdä yhteenveto käsittelemistäni kolmesta työvaiheesta ja katsoa olenko saanut vastauksia opinnäytetyön alussa Italo Calvinon esittämään haasteeseen.

2 MISTÄ AIHEYMPÄRISTÖ SAI ALKUNSA?

Leea Klemola kysyi syksyllä 2005 pitämänsä kurssin Avauksia dramaturgiaan ensimmäisellä tunnilla:

Klemola: Kuvitelkaa: mitä haluaisitte nähdä lavalla?

Minä: Epäoloa. Epilepsiaa. Peter Høeg puhuu kirjassaan Rajatapaukset hetkestä, jossa lapset heilahtavat puuhun sidotun narun varassa radan yli pelastuen heitä kohti syöksyvän junan alta viime hetkellä. (Puhelin soi.)

Tämän lähemmäksi en päässyt, vaikka tiesin heti mitä ympäristöä haluaisin käsitellä. Häpeilin naiivia epämääräisyyttäni, mutta lähestyin jotain, joka muodostui minulle oleellisimmaksi asiaksi koko teatterityön tekemisessä. Aloittaessani Mätäojan kirjoittamisen elokuussa 2006 tiesin vain kiinnostuneeni kokemuksesta, joka minulla maailmasta oli. En osannut laittaa sitä mihinkään muotoon. Siksi päätinkin ryhtyä purkamaan vyyhtiä asian vierestä. Ongelmani tuli ilmi, kun huomasin kirjoittavani neljää erillistä näytelmää, joiden keskinäisen yhteyden näin erittäin selvästi. Sain tehtäväkseni pureutua yhä pidemmälle ja syvemmälle. Silloin löysin itselleni mieluisan työtavan. Joku kutsuisi sitä ehkä intuitiiviseksi kirjoittamiseksi. Kirjoittamisen ainoana määreenä oli henkilökohtaisuuden tuntu tekstissä. Pyrkimys oli piirittää omaa kokemusta maailmasta. Käytin löytämäni väylää hyväkseni loppuun asti. Koin vapautuvani ulkoisista paineista ja lukoista aina kun ”sujahdin” aiheympäristööni. Kun annoin itselleni mahdollisuuden vain tuntea sen, mistä halusin kirjoittaa. Koen työskennelleeni tässä aiheympäristössä koko prosessin ajan. Kun kirjoitin käsiohjelmaan ohjaajansanaa, jouduin ensi kertaa todella verbalisoimaan aiheeni. Olin selvinnyt vastaavista tilanteista vuoroin tekosyillä vuoroin avoimuudella. Ymmärsin, että en hahmota maailmaa ja elämää yksityiskohtien tai sanojen kautta vain tunnelmien, ajatusten ja merkitysten verkon kautta.

2.1 Mitä tarkoitan aiheympäristöllä?

Aiheympäristö on taiteilijan maailmakuvasta koostuva merkitysverkko, josta käsin taiteilija asettaa oman kokemuksensa taideteoksi. Puhuessani aiheympäristöstä puhun maastosta, jossa taideteko liikkuu. Aiheympäristöllä tarkoitan merkityspotentiaalien maisemaa, jossa taideteoksen tekijä suunnistaa oman kokemuksensa maailmasta avulla. Se ympäröi tarkastelijan 360 asteen säteellä. Hän näkee selvästi, kuinka merkitykset muodostuvat toistensa kautta, kuinka jokainen kokemus ja merkitys kietoutuvat toisiinsa lopulta muuttuen samaksi. Aiheympäristöä voi ajatella myös tekstin näkökulmasta, jossa se on eräänlainen kontekstien ja intertekstien viidakko. Aiheympäristö ei ole kuitenkaan vain mykkä, puujumalan kaltainen ilmiö, johon luodaan jonkun käsityksen mukainen, tunteenomainen kanta vaan: aiheympäristö on alati liikkeessä oleva, jatkuvasti muuttuva kenttä. Kun puhutaan taideteoksesta, ei aiheympäristöä ole mahdollista tutkia irrallaan katsojasta silti selkeyden tavoittaaksemme - luopumatta moninaisuudesta - tekijän aiheympäristö voidaan nähdä jonkinlaisena tulokulmana, porttina tai yhtenä tapana luoda taideteos.

Onko aiheympäristö sitten sattumanvarainen, intuitiiviseen kokemukseen perustuva latu, jossa taitelijan on suunnistettava silmät auki pitäen peukkuja, että homma luistaa huomennakin? Toivon, että kysymyksessä olisi jotain muutakin, kuin tuuri. Toivon löytäväni työkaluja tai jonkinlaisen väylän, jota pitkin aiheympäristössä voitaisiin navigoida. Toivon, ettei taitelijan työ olisi täysin sattumanvaraista ja siten helposti mystifioitavissa, vaan valmistautuessani esitykseen pystyisin käsittämään omat mahdollisuuteni manipuloida kokemustani. Kuitenkaan en halua luopua aiheympäristö käsitteeseen kuuluvasta intuitiivisesta luonteesta. Siihen liittyvästä helppoudesta ja yllättävyydestä, joka liittyy aina taideteoksen valmistamiseen, mikäli teoksen valmistamisprosessissa kaikki osatekijät ovat valmiita olemaan avoimia epävarmuudessa ja epämääräisyydessä, joka väistämättä liittyy aiheympäristön kanssa työskentelyyn.

2.2 Aiheympäristössä teos omistaa itse itsensä

Niin kuin käsitteestä aiheympäristö, sen kaikessa kompleksisuudessa ja toisaalta ilmeisyydessä voi arvata, keksin käsitteen hätäpäissäni Heinäkuussa 2007. Olin tyypillisen ongelmani edessä. Tiesin täsmälleen mikä on se ympäristö, johon kirjallinen opinnäytetyöni sijoittuu. Olin jopa keskustellut asiasta Riku Saastamoisen kanssa

käsittääkseni jopa jonkinlaisen yhteisymmärryksen vallitessa, mutten ollut osannut nimetä sitä. Olin jälleen saman ongelman edessä kuin puolitoista vuotta aikaisemmin *Mätääoja* näytelmän kirjoittamisen alkumetreillä. Tunsin itseni ja kaikki keskustelutoverini älyllisesti ja verbaalisesti vajaiksi, kun tavoittelemani aiheen verbalisointi ei ottanut luonnistuakseen. Lähdin ohjaavan opettajani kanssa pidetystä palaverista hieman pettyneenä mukaanani hänen opinnäytetyönsä Teatterikorkeakouluun.

Seuraavat viikot vietin lueskellen työtä, kunnes silmiini osui Saastamoisen Ville Sandqvistilta lainaama lause: ”Ohjaaja ei omista esitystä, eikä näyttelijä. Teos omistaa itse itsensä.” (2007,34) Tässä kiinnostuin: oliko niin, ettei minun tarvinnut käsittää teosta, kontrolloida sitä vimmatusti, ainakaan kaiken aikaa ja koko ajan. Tässä käsityksessä oli jotakin lohdullista, jotakin voimaa antavaa. Saastamoinen oli myös kirjoittanut (2007,30): ” En kyennyt arvioimaan esitystä kun se ei tuntunut kertovan minulle mistään yhdestä asiasta.” Ajattelin, että onko näin lupa tehdä; onko sallittua esittää jotain, ilman täydellistä analyysia, ilman että oikeastaan tietää miksi tai mitä. Ymmärsin, että käsitykseni on muotoutunut yhä lähemmäksi kokemusta ja merkitystä, ei tietoa maailmasta. Minusta tuntui, että sain luvan kokea esityksen.

Etsiessäni aiheympäristön täsmällistä määritelmää voi vertailukohtana käyttää ns. lukutapametodia, jota olen opiskellut Stadiassa melko paljon, varsinkin ohjaajantyön alueella. Metodiin liittyy vahva ohjaajanäkökulma, jota tässä työssä kutsun esityksen valmistajaksi. Näen titteleissä selkeän eron. Ohjaaja on tiennäyttävä ja koossapitäjä, jolla on veto -oikeus ja jolla odotetaan olevan aina lopullinen vastaus ongelmiin. Esityksen valmistajan näen subjektina, mikäli aiheympäristö on objekti. Subjektilla viitataan sanan etymologiaan eli alisteisuuteen suhteessa objektiin. Näin näen teoksen valmistajan enemmän suunnistavan maastossa kuin hallitsevan kokonaisuutta. Maasto hallitsee tekijää, eikä päinvastoin.

Lukutapametsodi on hyvä tapa tutustua aiheeseen, varsinkin kun kysymyksessä on esimerkiksi tilaustyö. Se auttaa keskittymään oleelliseen ja luomaan materiaalista johdatuksia. Aiheympäristöstä esitystä tehdessä taas oleelliseksi koen koko todellisuuden ja siten kerronnan muodostuminen on vain ”huomion valokeilan” suuntaamista. Tekijällä ei siis ole pyrkimyskään hallita teosta, vaan mahdollistaa sen syntyminen siten, että se kertoo kokemuksesta maailmasta. Kuitenkaan en halua asettaa esityksen valmistajaa passiiviseksi, esityksen armoilla olevaksi. Päinvastoin hän

hyväksyy sen, että ”aiheympäristö” on muuttuva, eikä siten hallittavissa, kuten ”aihe”. Mutta tunnistamalla kokemuksen se muotoutuu esitykseksi. Esityksen valmistajan onkin siis oltava tarkka esityksen muodostumisen suunnasta. Hän ei voi irtisanoutua, vaan hänen täytyy ymmärtää minkälaista arvomaailmaa esitys tuottaa ja uusintaa. Näen myös yhtäläisyyksiä lukutapametodissa ja aiheympäristöstä esitystä tehdessä. Näitä ovat tiedon hankinnan tärkeys ja samojen työvaiheiden läpikäymisen.

Esityksen kontekstissa puhutaan usein maailma –käsitteestä. Ymmärtääkseni sillä viitataan visuaaliseen ja mentaaliseen maisemaan, jossa esitys liikkuu. Sillä saatetaan viitata valojen, lavasteiden ja musiikin luomaan kokonaisuuteen, jossa olemme kahdentunnin ajan suoneet näytelmän henkilöiden elää. Sen ajatellaan olevan käsite hahmottamaan roolihenkilöiden elinpiiriä, sitä ympäristöä, jossa he näytelmässä elävät. Kuten aiemmin olleesta huomaa on käsitettä hyvin vaikea määrittää. Kysymykseen, onko aiheympäristö yhtä kuin ”näytelmän maailma”, voin vastata kahdella tapaa. Kyllä, aiheympäristö on ”näytelmän maailman” synonyymi, siten kun maailmalla tarkoitetaan koko psyko-fyysis-sosiaalisen kulttuuripiirin sisäänsä sulkemaa merkitysalueita. Sain palautetta taiteellisesta opinnäytetyöstäni Mätäojasta juuri tämän merkityksen kautta:

Tapahuu Poikkeustilassa:

Todellisuuden tutkija: Mielenkiintoinen maailma, vaikkakin siitä mitään ymmärtänytään.

Teatteriduunari: Ton näytelmän maailma oli täysin ”yläpilveä”.

Luulen näiden kommenttien viitanneen aiheympäristöön. Toisaalta maailma on mielestäni epämääräinen käsite. Maailma on käsitteenä epätarkka, koska se viittaa kaikkeen käsitettävään samanaikaisesti ilman, että kokija keskittyy merkitykseen kerrallaan tai että esitys on missään kontekstissa. Näin ajatellen ”maailma” on eri kuin aiheympäristö. Aiheympäristö käsitteenä välttää mielestäni riittävässä määrin luisumisen mystisiin ja epämääräisiin valveuniin, joihin mielestäni ”maailma” käsitteenä puolstaan sortuu. ”Aiheympäristö” on helpommin jäljitettävissä. Sanan pyrkimys on liittää se tiukasti kiinni taiteen kontekstiin. Siitä irrotettuna käsite saattaa heittää häränpyllyä, mutta tässä työssä tarkoitukseni on puhua käsitteestä juuri taidekontekstissa. ”Maailma” jää sanana ilmaan roikkumaan, se kokee merkitysinflaation. ”Aiheympäristö” -käsitteen valitsin myös, koska ”maailma” selkeämmin se liittää merkityksen taidetekoon. ”Ympäristö” –käsite puolestaan tuo esille yhtäältä käsitteen maisema. Se on kuva, johon aiheympäristön mielessäni sijoitan.

Kuva 2. Liina ja Elli kaivoksessa



Lapset hyppäävät kaivokseen sairastuttuaan aikakaudesta.

3 KOKEMUS

3.1 Ensimmäinen työvaihe: käsikirjoituksen valmistaminen

Kokemukseni maailmasta perustuu paljolti sairauteeni, joka oli yksi lukutapa esityksessä. Olen sairastanut lapsesta asti epilepsiaa. Erityisesti lapsena minulla oli myös ns. pyknoleptisia kohtauksia eli poissaolokohtauksia. Tavoitteena Mätäojassa oli saavuttaa mahdoton. Yritin tavoittaa sellaisen kokemuksen, joka ei olisi koskaan tavoitettavissa. Yritin tavoittaa kokemuksen, joka liittyi sairauteeni. Kokemus jota en yrityksistä huolimatta pysty verbalisoimaan. Helpointa olisi ollut lukea esitykset sairaskertomuksiksi, mutta tässä työssä haluan mennä pidemmälle ja syvemmälle ”päässä olevan reiän” tematiikkaan. Sairauteni oli siis yksityinen kokemukseni. Se assosioituu minulle moneen suuntaan: olemisen ja ei-olemisen rajapyykki, ajasta sairastuminen, loputon erillisyyden, avaruus ja niin edelleen.

Syyspäivänä Klemolan kurssin alkajaisiksi häpeilin luokassa ymmärrettyäni puheeni naurettavuuden, mutta samalla olin tohkeissani löydettyäni vahingossa, keskellä aamupäivää jotain niin oleellista, josta en pystyisi olemaan erossa vielä vuosiin. Käsitin, että tuotan ja uusinnan aiheympäristöä kaiken aikaa. Päästyäni yli häpeästä, jota kesti noin kolme viikkoa, aloin kirjoittaa tekstiä. Puolen vuoden kirjoittamisen jälkeen ymmärsin, etten osannut nimetä edelleenkaan aihetta. Lisäksi minulla oli kirjoituksen

alla neljä eri näytelmää, ei yhtä ja samaa. Silti en ollut valmis luopumaan yhdestäkään, sillä näin, että ne puhuvat yhdestä ja samasta, ilman toista ei ole toista. Näytelmien välillä oli inter- ja kontekstuaalinen viidakko. Tämän toinen muoto olisi hermeneuttinen kehä. Kirjoittamani teksti koostui kokemuksista, joita ei ollut ilman toista. Miksi kuusivuotias hyppää kaivokseen? Miksi Tsernobyli räjähtää ja miksi isiltä katkotaan sormia, Victor Jaran vuoksi? Miten nämä liittyvät toisiinsa?

Vuoden 2005 lopussa Klemola sanoi palautetilaisuudessa:

(Jännityksen vääristämän perspektiivivirheen vuoksi Klemola istuu katonrajassa, opettajanpöydällä.)
Klemola: Sullla on siinä tommonen merkitysten verkosto, ettet sä voi mitään sieltä pois ottaa. Kirjota vaan, sullla on ensi-ilta kymmenen vuoden kuluttua. (Puhelin soi.)

Olin kuitenkin päättänyt tehdä tekstistä taiteellisen opinnäytetyöni. Liimasin tietokoneeseen taikasanat:

Minä: Ihan sama, kunhan se on henkilökohtainen, sitä paitsi aina voi tehdä Suden vuoden. (Katsellessa tyytyväisenä ikkunasta sisäpihalle.)

Tämä ironinen viesti aiheutti kuitenkin sen, että kirjoitin esityksen lähes valmiiksi seuraavana kesänä. Tämä työstövaihe alkoi sujua, kun myönsin olevani tekemisissä kokemuksen kanssa. Minulle tämä oli raskainta, vaikka ei ollutkaan kysymys mistään traumanäytelmästä. Huomasin, että kohtaaminen todella elää vasta kun en pyri hallitsemaan sitä, tuomaan tiettyyn juonelliseen jatkumoon. Jokaisen kohtaamisen taustalla oli aluksi jotain mitä tunnistin. Taustalla oli kokemus. En nyt tarkoita, että dokumentoin omaa elämääni, vaan kasasin tilanteita, joista tunnistin jonkin kokemuksen.

Kesän lopulla ystäväni Emilia Pöyhönen luki tekstiä yhä uudestaan ja uudestaan. Hän vaati selkeyttä ja johdatuksia. Olisin mielelläni jäänyt kokemuksiini kiinni. Tähän asti olin työskennellyt intuitioni varassa. Hänen ansiosta aloin kuitenkin oikeisiin töihin: leikkaamaan ja liimaamaan. Aloin hahmottaa dramaturgista muotoa. Tämä dramaturgian kokoaminen on käsittääkseni oleellista, oli sitten kyseessä aihekeskeinen lähestymistapa tai aiheympäristöstä esityksen valmistaminen. Harhailun sijaan aloin laatia tekstistä esityskarttaa, jonkinlaista käsikirjoitusta, jonka kanssa en olisi ollut harjoituksissa ymmälläni. Tämä oli työstövaihe, jossa aloin itse muuttamaan kokemuksia merkityksiksi.

Syksyllä tapasin työryhmän ensi kertaa ja lähdin puoleksi vuodeksi Prahaan. Omat kirjoitukseni konkretisoituivat, kun näin henkilöt elävinä samassa baaripöydässä.

Prahassa työstin esitystä paljon ajatuksen tasolla, kunnes ymmärsin, ettei minulla ollut enää mahdollisuuksia ohittaa sitä. Kehoni vastasi haasteeseen: sairastin kaksi kuukautta esitystä. Jatkuvan kuumeen takia en voinut poistua asunnosta, joten jouduin kirjoittamaan näytelmän loppuun. 5.1. 2007 Žižkovissa päätin, että se olisi valmis.

3.2 Kokemus on aiheympäristön rakennusmateriaali

Kokemus on maasto, materiaali, josta taiteilija alkaa rakentaa teostaan.

”Ei ole epäilystäkään, että kaikki tietomme alkaa kokemuksen myötä” aloittaa Immanuel Kant teoksensa Puhtaan järjen kritiikki (1781). Lisäksi ihmistä koskeva tietämyksen valtaisa rikkaus hyökyy jokaisen inhimillisen kulttuurin perinteestä, runoudesta, taiteesta ylimalkaan, filosofiasta, historiankirjoituksesta ja muista historiallisista tieteistä. Työharjoitteluni ohjaajantyön alueella perustui kysymykseen: mikä on kokemukseni maailmasta? Siitä saattoi nähdä jonkinlaisia omaelämäkerrallisia elementtejä. Työtapa perustui siis oman kokemukseni tutkimiseen. Mikä erottaa kokemuksen yleisistä ilmiöistä? Mikä oikeastaan on kokemus?

Kokemuksen voi käsittää kahdella tavalla. Ensinnäkin taidoksi, joka on karttunut toistojen tai merkitysten kautta. Toiseksi sen voi tulkita hetkelliseksi elämykseksi. Mikä on sitten elämyksen ja kokemuksen ero? Gadamer pohtii kirjassaan *Truth and Method* (2003, 101-223), kokemuksen ja elämyksen eroja. Hän näkee elämyksen nopeana, jälkeä jättämättömänä, ohikiitävänä. Kokemus on puolestaan jotain, joka muuttaa maailmaa. Kokemus syntyy muistamisesta.

Antiikin ajattelijan Hyppoliten mukaan kokemuksessa tietoisuus tulee itselleen tietoiseksi, mikä onkin sitten muuttumista itseksensä. Näin ollen kokemus on tietoisuutta. Aiheympäristö on kokemuksien maisema eli tietoisuuden alue. Tähän ajatukseen perustan sen, että käytän tietoisuus, todellisuus ja aiheympäristö -käsitteitä sekaisin, toisiaan hiipoen tai jopa samassa merkityksessä. Käsittääkseni nämä käsitteet puhuvat samasta, mutta eri näkökulmista. Tietoisuuden käsitän ihmistä ympäröiväksi alueeksi, kun tämän ajatus on keskiössä. Olemista katsottaessa kulttuurisesta kulmasta, voidaan puhua todellisuudesta. Aiheympäristö on taas puhtaasti taiteen kontekstiin liittyvä. Kokemukset tulevat aiheympäristöksi, kokonaiskäsitteeksi, joka on taas muutettavissa teoriaksi todellisuudesta eli kokemusten merkityksellistämisen kautta esitykseksi. Esitys

sisältää mahdollisen väitelauseen, kysymyksen tai eettisen valinnan, joka perustuu aiheympäristöön. Onko mahdollista, että kokemukkin sisältää kysymysmerkin, pisteen tai huutomerkkin? Päädymme hermeneuttiseen kehään. Aiheympäristö on kokemusten summa ja näin kokemukset muodostuvat aiheympäristöstä.

Peter Høeg kirjoittaa kirjassa *Kertomuksia yöstä juuri tästä*, erään kertomuksen minän kautta:

Olenko minä se, joka kirjoittaa siitä, minkä kerran koki? Vai lisääkö tämä kertomus jotain minun elämäni, niin että pitäisi sanoa, että muutoudun minuksi vasta kirjoittaessani, siis vasta tämä referaatti tavallaan tekee minusta sen, mikä minä olen (mt.1995, 335)

3.3 Problemaattinen totuudellisuus

”Totuus on peittelemättömyyttä.” sanoo Hans-Georg Gadamer (valikoin. Suom. Ismo Nikander 1986, 2004)

Mätäojassa työskentelin kirjoitusvaiheessa totuudellisuuden kanssa, kun huomasin, että Näreen perheen Äiti muuttui antagonistiksi, näkökulmahenkilön viholliseksi.

Jonkinlaiseksi demoniksi. Kirjoittaessani huomasin yrittäväni kirjoittaa oikeudenmukaisia kohtauksia, jossa Äiti näyttäytyisi hyvänä ja rakastavana - olihan kysymys niin selvästi omasta äidistäni. Se ei ottanut luonnistua. Näytti siltä, että käsillä oli jonkinlainen totuudellisuus. Keskustelin asiasta Klemolan kanssa:

Klemola: Ehkä siinä on jotain perää. Ehkä sun pitää jättää nyt se vaan... Ehkä se halua sanoa, ettei sitä saa laittaa laatikkoon. Kirjota jotain muuta välillä. Ethän sä nyt omasta äidistä voi tosissaan kirjoittaa. Kuka sitä jaksaa katella? (Puhelin soi.)

Hetken kuluttua annoin hahmon muuttua, en kahlinnut sitä enää todellisuuteen tai kertomukseen vaan annoin sen muuttua haluamaansa suuntaan, vaikkei se enää muistuttanut omaa äitiäni. Annoin todellisuuden muuttua. Äiti ei ollut enää totta tai epätotta, vaan itse itselleen kuuluva. Käsitykseni aiheympäristöstä on naiivi, sillä se näyttää sisältävän käsityksen jonkinlaisesta ideamaailmasta, totuudellisuudesta. Aiheympäristö ei kuitenkaan ole paikallaan oleva kuva, vaan jatkuvasti liikkeellä oleva. Työskennellessä aiheympäristössä on hyväksyttävä ja nähtävä alati muuttuva todellisuus. Täten aiheympäristö voidaan nähdä todellisuuden tai tietoisuuden representaationa, kaiken aikaa kehittyvänä. Tai - kuten tässä työssä väitän - kokemuksenttänä, jatkuvasti muuttuvana.

Absoluuttisen totuudellisuuden vaateen näen olevan liikkumisen tai muuttumisen kieltämistä, pysäyttämistä tai jähmettämistä. Se on pato liikkuvan ja muuttuvan todellisuuden virrassa. Tällaisen tekopyhän asenteen näen jonkinlaisena portinvartijana tiedostamattoman tarkastelemisen esteenä. Tiedostamattomalla tarkoitan aluetta, jolla operoidaan esimerkiksi myöhemmin puhuessani intuitiivisesta leikistä.

Totuudellisuuteen pyrkimisen sijaan olisikin pyrittävä katsomaan havaintoja useista kulumista, jotta esiin tulisi ilmiön luonne. Luulen tämän olevan kiinnostavampaa kuin asian dokumentaarisen aspektin. Kyseisen portinvartijan kanssa työskentely on kuitenkin hyvin vaikeata, koska se on mykkä.

Kysymys on eettisistä valinnoista. Kun kysymys taideteosta tehtäessä ei siis ole totuudesta, on taiteilijan päätettävissä minkälaista maailman- ja ihmiskuvaa hän uusintaa. Kysymys on viesteistä, merkityksistä, joita taitelija tulee lähettäneeksi. Mielestäni on tärkeää, että taitelija on tietoinen näistä, ettei hän liiku aiheympäristössä vailla minkäänlaista kontrollia. Aiheympäristössä liikkuja ei voi olla vain passiivinen sivustakatsoja. Myös tämän eettisen valinnan seurana seisominen on syy siihen, ettei totuutta kannata nimetä, se luiskahtaa alta pois kuitenkin.

Minulle kävi näin *Mätäojassa*, kun olin päättänyt tehdä isästä absoluuttisen hyvän. Minulle tämä oli totuus. Halusin rakentaa Dostojevskin Idioottia esikuvana pitäen täysin pyyteettömän ja kauniin henkilön. Tämä oli eettinen valintani: absoluuttisen hyviä ihmisiä on olemassa. Kuitenkin pikkuhiljaa työryhmän saapuessa paikalle alkoi kuva muuttua ja isästä tulikin henkilö. Ihminen, jolla on suhteita muihin, ei vain jonkin asian edustaja. Väitteeni oli luiskahtanut pois alta aivan huomaamatta. Nyt olen huomannut, että katsojana mielenkiintoni tyssää, kun taitelija korottaa itsensä todellisuuden peiliksi ja samalla livahtaa vastuusta teoksestaan. Mielestäni silloin jäljellä jää tyhjä kuori. Vaarana mielestäni tällaisessa ”näytämme maailman sellaisena kuin se on” -esityksessä on alentava suhtautuminen katsojaan tai provosointi provosoinnin vuoksi. Totuus jää ongelmallisella tavalla väliin, kun taiteilija tasapainoilee tietoisena ja tiedostamattoman, sattuman ja suunnitellun välillä. Tämä on aiheympäristö, joka on nähtävä ilman väkisin paljastamisen tai paljastumisen painetta.

Käsittääkseni totuus ja porno ovat lähellä toisiaan ja ne toimivat samoilla ehdoilla. Pornolla tarkoitan tässä yhteydessä valheellisuutta, epätotta tai tekopyhää, joka esitetään

totuuden tai avoimuuden nimissä. Aiheympäristö on siis se alue, joka työskentelee itsen ja rehellisyyden kanssa, välttämällä pornon, siis sallien sen sensuurin minkä intimitteetti vaatii. Siten aiheympäristö tulee artikuloiduksi taitelijan minäkuvan ja elämäntilanteen ehdoilla. Tämä käsittääkseni on se alue, jolla operoidaan yleisen ja yksityisen rajapinnalla. Jos yleistän raastasti, strukturalistisessa maailmankuvassa, joka perustuu hierarkioiden tunnistamiseen kaiken lävistävänä, on valittava näkökulma, jotta todellisuuden voi todella nähdä. Tällaisena näen näyttäytyvän lukutapametodin, jota aikaisemmin käytin vertailukohtana. Ollakseni runollinen ja lainatakseni vapaasti Peter Høegia: käsitykseni mukaan aiheympäristössä voi keskittää ”huomion valokeilan” ilmiöön ja kuunnella koko merkitysympäristön sointia. Seurata kuinka merkitysverkosto vaikuttaa yksittäisen ilmiön havaitsemiseen aiheympäristössä.

4 MERKITYS

4.1 Toinen vaihe: Harjoitukset

Harjoitusvaiheessa oma kokemus muuttuu yhteiseksi merkityksiksi. Minulle harjoitukset alkoivat jo syksyllä 2006. Olin tiiviissä sähköpostiyhteydessä tuotannollisen ryhmän kanssa. Tuntui typerältä, kun en vielä kukaan osannut sanoa aiheita. Valitsin joka kerta uuden aiheen, sen hetkiseen elämäntilanteeseeni sopivan. Kukaan työryhmässä ei tuntunut välittävän tästä sekavuudestani, mutta minua se häiritsi kovasti. En ollut aikaisemmin tuntenut olevani yhtä johdonmukainen ja kirkas, mutta samalla en löytänyt sitä oleellisinta aiheita, sitä keskeisintä ajatusta. Mikään ei todella tuntunut kattavan sitä kaikkea.

Tammikuussa tulin Suomeen, parannuin ja aloitimme harjoittelun. Kirjoitin ensimmäisiin harjoituksiin kolme sivua näytelmän aiheesta ja sen käsittelystä, mutta en lopulta kehdannut jakaa tekstiä. Ajattelin, etten voi aloittaa produktiota näin epärehelliseltä pohjalta, niinpä mutisin jotain epämääräistä sisällöstä ja työnsin tekstin takaisin reppuun. Luin monta viikkoa tekstiä ja yritin kääntää, vääntää ja vaihtaa, mutta rehellisesti ajatellessani mikään ei vastannut kokemusta. Sitä mistä kaikki lähti, kokemuksestani maailmasta. Se ei rajoitu ilmiöihin. (Nyt olen tosin sitä mieltä, että turhanpäiväistä rehellisyyttä kannattaa välttää. Työryhmälle kannattaa valehdella aihe tässä työvaiheessa. Se yksinkertaistaa ja synnyttää luottamusta.)

Pian työryhmä unohti koko aiheen, tai ehkä he eivät todella olleet siitä koskaan järin kiinnostuneitakaan. Aloin luottaa salaisesti siihen kokemukseen maailmasta, joka

johdatti esitystä. Tästä tunnetilasta tuli objekti, jonka kanssa minä, subjekti (alisteinen), työskentelin. Kysymys ei kuitenkaan ollut vain intuitiivisesta harhailemisesta, vaan konkreettisesta kokeilemisesta. Kirjoitin uudelleen kohtauksia, jotka eivät asettuneet. Ensimmäistä kertaa tällainen epävarmuus ei ollut millään tavoin ahdistava, vaan päinvastoin luova tila. Minulla oli hyvin varma käsitys siitä, etten omista teosta, vaan se omistaa itse itsensä ja siksi minun olisi hyväksyttävä se muutostila, jossa esitys jatkuvasti oli. Aiheympäristö alkoi luoda omia merkityksiä esitykseen siis uusintaa sitä. Todellisuudessa heittelehdimme harjoituksissa tunnetilasta toiseen esityksen henkilökohtaisuuden takia ja jälkeinpäin ajatellen tarvitsin kaikki voimani sietääkseni sitä, minkä näin edessäni tapahtuvan. Minun kokemukseni harjoituksista on, että olen poissaoleva. Ehkä käyn läpi aikatauluja tai rekvisiittalista ja näyttelijät katsovat minua jotenkin ymmärtäen enemmän kuin minä, hieman säälien avuttomuuttani, mutta valmistautuen näyttämöllä esitystä kaikessa rauhassa. Tämän vaiheen olen nimennyt työskentelyksi merkityksien kanssa. Oleellinen kokemus oli että tämä vaihe muutti kokemuksen merkitykseksi. Vaikka materiaali oli hyvin henkilökohtaista ja noloa, vaikka työryhmä suhtautui siihen varovaisesti, työryhmän jokainen jäsen vaikutti yhtäläillä merkityksien syntyyn. Pian huomasin, ettei esityksestä ollut tulossa visioni mukaista. Koin, että minulle esityksen tekijänä tämä oli vaihe seurata, mustasukkaisena tai ei, kuinka muut merkitsivät itsensä esitykseen. Minun kokemuksestani oli tullut yhteinen merkitys.

4.2 Merkitykset ovat kertomuksia

Esityksen tekemisen yhteydessä merkityksellistämällä tarkoitan materiaalin eli kokemuksen, harjoittamista esitykselliseen muotoon. Tai toisinpäin: mikäli aiheympäristön alkuaineena nähdään kokemus, on merkitys jotain, joka tapahtuu vasta esityksellistämisen kautta. Käsittääkseni tekijä liimaa omat merkityksensä näyttämötekoihin jo harjoitusprosessin aikana. Näin merkitys on jotain, joka syntyy kokemusten maastosta. Esityksessä merkitykset näkyvät kertomuksina. Meidän tarpeemme on tolkullistaa todellisuuden virtaa, jossa kellumme. Käsittääkseni tämä tolkullistamisprosessi tapahtuu usein kerronnan kautta. Kerronnalla viitataan kaikkeen taiteen, tieteen tai uskonnon luomiin tarinoihin, kertomuksiin. Kerrontaa on – näin kerrotaan – ollut kaikissa tunnetuissa kulttuureissa.

” Eikö kertominen ole aina oman alkuperän etsimistä, omien Lain kanssa käytyjen selkkausten julkisuuteen saattamista, hellyyden ja vihan dialektiikkaan heittäytymistä? ”

Mikko Lehtonen kirjassaan *Merkitysten maailma* siteeraa Roland Barthesia (1998, 117). Ymmärrän tämän siten, että kertomukset ovat merkitysten aktualisoitumia. Merkityksiin liittyy aina täten myös julkinen aspekti. Mikä kertomuksesta sitten tekee juuri merkitysten artikuloijan? Uskoakseni se on kyky liikkua eri ajoissa. Kertomuksella on kyky katsoa mennyttä, tulevaa ja nykyhetkeä samanarvoisina, eri merkityksiä sisällään pitävinä kokonaisuuksina. Merkitä alkuja ja loppuja niin järjettömänä näyttäviin, päättymättömiin tapahtumasarjoihin.

Kertomus on mahdollisuus tehdä elämästä lause, johon sijoittaa, rauhaa ja tolkkua tuova, piste, huuto- tai kysymysmerkki. Mikäli kertomus on aktualisoitujen merkityksien lauseke, on aiheympäristö merkitysten verkko.

4.3 Merkityksellistäminen on esityksen valmistamista

Kuinka aiheympäristöstä voi valmistaa esityksen? Esityshän ei koskaan voi olla vain teoreettista, vaan täytyy perustua konkreettiseen, todellisiin tapahtumiin, ihmisiin ja toimintoihin. Kuinka kokemukseen liimatut merkitykset muuttuvat esityksen muotoiseksi kertomukseksi? En osaa täysin jäljittää tätä prosessia, mutta pyrin siihen seitsemän esimerkin kautta. Aion etsiä työvälineitä, joita itse tulini käyttäneeksi tehdessäni lopputyötäni *Mätäojaa*, kun muunsin kokemuksia merkityksiksi. Tarkastelen aluksi prosessin ensimmäistä vaihetta, kokemuksen merkityspotentiaalien aktualisoimista. Käsittääkseni jokainen kokemus sisältää merkityksiä, jotka esityksessä on saatava näyttäytymään. Tämä työvaihe voitaisiin sijoittaa, väkivaltaa käyttäen, näyttämöllisen materiaalin tuottamisen vaiheeseen. Tätä kutsun merkityksellistämiseksi. Kokemusta en näe mielekkääksi siirtää sellaisenaan materiaaliin. On löydettävä keinoja, joilla oleellinen kokemussisältö pysyy, mutta kokonaisuus säilyy luettavana siis yksityisen ja yleisen rajapinnalla taiteilevana. Kuinka voi nähdä kokemuksen merkityksen ja silti välttää kokemuksen dokumentointi? Merkitykset eivät voi olla vain kokemusmaastosta siirrettyjä mihinkään liittymättömiä kappaleita. On pyrittävä ymmärrettävyyteen.

4.4 Työvälineitä

4.4.1 Ironia

Ensimmäinen esimerkki käyttämistäni työkalusta oli ironia. Heidi Fast siteeraa Julia Kristevaa opinnäytetyössään Stadiaan (2004,19). Kristeva viittaa työskenneltävään alueeseen rajapintana. Hänen mukaansa ironia on tyypillinen etäännytyksen keino erityisesti naiskirjailijoilla:

” Tekstit toimivat raja-alueella, jossa Minä rakentaa itsensä ääneksi tai esitykseksi ja säilyy silti koomisen kyynisenä - useimmiten mustan huumorin kyynisyydestä – tuota identiteetin rakennelmaa kohtaan. Tämä parodinen joustavuus tuo esteettisen kontrollin teoksiin ja ehkäisee tunteen ylenpalttisuuden ja liukumisen tunnustukselliseen diskurssiin.”

Kirjoitin koko *Mätäojan* tekstin ironiseen muotoon. Luulen, että sen kautta koin helpommaksi suoraan puhumisen ja eri tasoilla leikkimisen. Muutin Vantaalla sijaitsevan Kaivokselan jonkinlaiseksi satumaaksi, jossa asiat olivat juuri sitä miltä ne näyttivät. Minulle ironia materiaalissa oli siis itsestään selvä, muttei työryhmälle. Erään harjoituksen alussa keskustelimme valittavasta tyyllilajista. Olin yrittänyt verbalisoida mitä halusin tyyllilajilta, mutta työryhmä ei tuntunut ymmärtävän mitä hain. Lopulta kysyin:

Minä: Kai kaikki tietävät, että tämä on tahallaan kökkö? Kai kaikki nyt ovat ymmärtäneet, että se on valittu tyyllilaji: etäännytys?(Hän havaitsee pälyilyä.)

Näyttelijä: Jos joku haluaa, se voi olla myös viittaus poliittisen teatterin traditioon.

Tämä helpotti huomattavasti. Luultavasti ryhmä oli niin aavistellutkin, mutta asiaa ei ollut sanottu ääneen. Luultavasti työryhmä piti edelleen materiaalia jonkinlaisena henkilökohtaisena puheena ja arastelivat siksi tyyllilajia. Kun asia kirkastui, oli tyyllilaji ja sen sisältämä huumori täysin selvä. Omituista oli kuitenkin, että katsojille ei ironia tullut läpi, vaikka minulle se oli päivänselvä. Kun yritin puhua katsojien kanssa asiasta, he toruivat loukkaantunutta minua:

Opettaja: Ei pidä lytätä omaa tekstiä.

Minä: En kai minä nyt näin naiivia tekstiä tosissani kirjoita. (Kääntää selän terävästi ja kävelee pois.)

Nyt minusta kuitenkin näyttää, että ironia oli työkalu, jonka avulla asiasuhteista pystyi tekemään ymmärrettäviä, sillä myönnettäköön, ettei kaikilla ole kokemuspöyrissä kiihkkomaailmanparantajia. Merkittävää ei ole se, näkikö katsoja ironiaa vai ottiko hän näytelmän vastaan sen naiivina kuvauksena maailmasta. Esityksessä ironian käyttö oli tapa saada merkitykset eli oleellinen sisältö esiin kokemuksesta. Ironian käyttö oli eräs tapa etäännyttää omat kokemukseni siitä, mitä näyttämöllä tapahtui. Kohtaus 3. Lahjat kuvastaa *Mätäojassa* käyttämäni ironista muotoa.

Kohtaus 3. Lahjat

(Liina Rotan kanssa. Veli leikkien sutta. Pitkä kohtaus, jossa katsojaa hävettää, kun luulee tulleensa katsomaan taiteellisesti itsensä vakavasti ottavaa juttua. Siis kysymyksessä on satunäytelmän susi, kunnes Liina tulee mukaan leikkiin.)

Veikka: Eikö sulla oo yhtään vieraita? (Liina Veikan repparissa.)

Äiti ja Aaro: (Laulavat) Sä kasvoit neito...

Liina: Nyt lopetatte... Äiti nyt pää kiinni..

Äiti: Vittu, kun lähti korkeelta...

Marleena: Moi hei kattokaa hei tätä hei. (Marleena tuo veivattavan aurinkokunnan mukanaan.)
Veikka dyykkas tän yhen koulun vierestä Martinlaaksosta. Ja korjas kuntoon. Tällä tavalla opetettiin 70-luvulla koulussa maailmankaikkeutta, että pienempi kiertää aina isompaa...

Aaro: Katos kun mä en keksinyt tota...

Marleena: Niin kiertää aina isompaa. Eikö tää ole ihan jumalattoman kaunista?

Aaro: Si, Si.

Marleena: Ajattele, että tällaisen kauneuden ihminen olis valmis tuhoamaan. Ihan siis...

Aaro: Ottaisko jompikumpi tän kahvin kun Äiti ei juonu sitä?

Äiti: Ei kyllä mä keitän ihan tuoreet kahvit. Pannukahvit.

Veikka: Me ei juoda kahvia.//

Marleena: Me ollaan lopetettu kahvin juonti Veikan kanssa tyystin.

(Hiljaisuus.)

Äiti: Selvä. Ei ole mikään ongelma (Suuttuu silminnähden).

Aaro: Istumaan. (Aaro haastattelee miniää. Tarjoaa vohvelikeksejä. Vaivaantuneisuutta. Liina ja Veikka tutkivat veivattavaa aurinkokunta –systemiä.)

Liina: Mikä toi tommonen on?

Veikka: Tää tämmönen on ihan tavallinen veivattava aurinkokuntasysteemi. Tulepa alas. Käypä vaikka puhaltamassa kynttilät.

Liina: Enpä taida puhaltaa.

Veikka: Puhalataisit nyt. Toivoisit jotain?

Liina: Mitä mä toivoisin?

Veikka: Toivoisit vaikka maailmanrauhaa.

Liina: Aina tämmösiä yleishyödyllisiä asioita....

Ironia toimi etäännytyksen keinona. Kokemus olisi jäänyt liaksi henkilökohtaisen alueelle, ellei ironia olisi etäännyttänyt sitä minusta.

4.4.2 Näyttelijäntyyön leikki

Mikäli aiheympäristössä työskentelyä ei näe sattumanvaraisena harhailuna kaiken kiinnostavan alueella, on kyettävä irtautumaan materiaalista siihen liimautumisen lisäksi. Tällä tarkoitan ajatteluprosessia, joka on käsittääkseni käytävä läpi, jotta näin psykologisesti provosoivassa maastossa ylipäänsä uskaltaa liikkua. En ajattele esityksen valmistamista aiheympäristöstä kontrolloimattomana asiana, jonka taitelija-polo joutuu kohtaamaan. Vaan käsittääkseni ohjaajan asemassa olevan on kyettävä luomaan sellaiset työolosuhteet ryhmälle, jossa voidaan keskittyä itse kokemukseen ja siitä merkityspotentiaalien artikuloimiseen, vailla pelkoa kontrolloimattoman puuttumisesta työskentelyyn. Käsittelen tässä kappaleessa lyhyesti näyttelijäntyyön osaa *Mätäojassa*. Käsittääkseni näyttelijäntyyöstä on yhtä monta totuutta kuin niiden kertojaakin. En siis halua tässä väittää, että *Mätäojassa* käyttämämme näyttelemisen kulttuuri olisi oikea tai varsinkaan ainut, kun esitystä valmistetaan aiheympäristöstä. Näyttelijät eivät olleet sen enempää tietoisia siitä, kuinka esitystä valmistetaan kuin minä esityksen valmistajanakaan. Kyseessä oli loppuun asti viety intuitiivinen leikki. Gadamer pohtii: (1960, 2003 s.101-105) ”The players are not subjects of play; instead play merely reaches presentation through the players.” Kysymys on siis siitä, kuinka leikkijät eivät ole aktiivisia, vaan leikki leikittää leikkijöitään. Prosessi siis liikuttaa tekijäänsä. Hän myös puhuu leikin paradokseista: leikki ei ole hänen mukaansa vakavaa, siksi leikkijä leikkii. Samalla leikkijä kuitenkin ymmärtää leikin jopa pyhän vakavuuden. Tämä paradoksi viehättää minua aiheympäristöstä puhuttaessa. Tällainen ajatus leikistä ja sille antautumisesta kulkee läpi prosessin valmistaessa esitystä aiheympäristöstä. Näyttelijät sisäistivät ja loivat leikin ajatusta yhä enemmän esityskautta lähestyessä. Harjoituksissa näyttelijät loivat oman ironisen näyttelemiskulttuurinsa. Kyse oli jonkinlaisesta kahdentasoisesta leikistä: fiktion tasolla sekä aiheen kesken. Keskimäärin 10 prosenttia esityksestä oli lopulta improvisaatiota. Tässä näyttelijät taitelivat kaoottisuuden ja luontevuuden rajoilla. Näyttelijät kunnioittivat tekstiä hyvin paljon ja halusivat ymmärtää sitä. Harjoitusten edetessä he uskaltautuivat myös irtautumaan perinteisen näyttelijäntyyön kaanonista. Erityisesti näin tapahtui Emilian ja Petran välillä, jotka kehittivät omanlaisensa toisiaan, kertomusta ja itseään kommentoivan

näyttelijänlaadun, joka teki kuitenkin oikeutta tekstille. Tämä erikoinen laatu syntyi kahden asian samanaikaisesta hyvin voimakkaasta läsnäolosta. Nämä kaksi näyttelijää provosoivat toisissaan leikkimielisyyttä ja ”yhä pidemmälle menemistä” samalla kun hyvin kunnianhimoisina nuorina teatterintekijöinä kuljettivat heidän osaltaan rinnalla analyysiä. Tämä älyllistäminen ei tylpistynyt psykologisointiin vaan, ulottui päätökseen kohtauksista ja leikkauksista, jotka kommentoivat ja ironisoivat kevyesti traditioita. Traditioilla tarkoitan mm. lapsen näyttelemisen perinnettä, poliittisen teatterin traditiota sekä taiteen ja viihteen kahtiajakoa.

Kuva 3. Näreen perheen koti Mätäojan rannalla



Lauri odottaa uutisia perestroikasta sanelukoneeseensa.

4.4.3 Rakenne

Käsitykseni rakenteesta esityksessä on kahdensuuntainen. Se määrää sisältöä samalla kun se koostuu siitä. Näen rakenteen ja sen hallitsemisen kuitenkin tärkeäksi työvaiheeksi liikuttaessa hyvin abstraktilla kentällä. Rakenne on eräs työkalu, jota käyttäen kokemuksia on mahdollista esityksellistää. Rakenne on jotain, jonka kautta merkityksiä on mahdollista käsitellä. *Mätäoja* ei ollut lineaarisesti etenevä juoninäytelmä, vaan perustui fragmentteihin, jotka järjestimme – ja uudelleen järjestimme – harjoitusvaiheessa. Luulen, että fragmenttirakenne on tyypillistä esitystä

valmistaessa aiheympäristöstä. Aiheympäristö ei näyttäyty, ainakaan minulle, lineaarisena vaan juurikin mosaiikkimaisena tai jopa rihmastona. Esitys oli siis lainannut rakenteensa aiheympäristöstään.

Rakenne myös noudatteli hermeneuttista kehää; osat muodostivat esityksen, esitys taas koostui osista. Kumpaakin olisi mahdollista tarkastella molemmista näkökulmista. Hermeneutiikaksi kutsutaan tulkittamista koskevaa teoriaa, joka on kiinnostunut tekstiin liittyvän merkityksen ymmärtämisen yleisluontoisista aspekteista. Hermeneuttisessa kehässä tekstiä pyritään ymmärtämään suhteuttamalla osat kokonaisuuteen ja kokonaisuus osiin. Tällaista kahdensuuntaista tarkastelutapaa tarkoitan kun sanon rakenteen noudattavan hermeneuttista kehää.

En kuitenkaan usko, että kyse on shakespeareilaisesta näytelmästä, jossa minkä tahansa kohtauksen voi poistaa tai siirtää sen rikkomatta kokonaisuutta. Päinvastoin, koska kaikki liittyy kaikkeen, yhden palan poistaessa kokonaisuus ei ole enää ehyt.

Mätäojassa ollut nk. mammuttisimultaanikohtaus sijoittui, aristoteelisesti ajatellen, käännteeseen. Sen rakenne lainattiin Liinan päässä tapahtuneesta kaaoksesta.

Mammuttisimultaanissa voidaan nähdä osien suhde kokonaisuuteen ja taas kokonaisuuden suhde osiin. Tämä muoto on varastettu Reko Lundanin näytelmästä *Aina joku eksyy*.

Kohtaus 24. Mammuttisimultaani

(Veikka, Liina ja Marleena alkavat ulvoa kuuta. Elli ajaa lavan yli. Aaro tulee Tsernobylistä. Ydinjätteet hartioilla. Kohtaus kiihtyy jakso jaksolta. Kohtaukset tapahtuvat simultaanina.)

Aaro: Ottaisko joku kahvit jos mä keittäisin?

Veikka: Me ei juoda kahvia.//

Marleena: Me ollaan lopetettu tyystin.//

Äiti: Ei ne juo.//

Aaro: Ai niin. Terveisiä Ukrainasta.

Marleena: Terveisiä mistä?

Aaro: Ei meillä ole mitään hätää. Kaikki on siivottu. Me selvitään kuusten suojassa.

Veikka: Tässä olis kuppi sitä kahvia.

Aaro: Kiitos. Onpa täällä kaunista. Kun Äiti on imuroinut Mätäojankin.

Äiti: Meillä menee ihan kivasti.

Sanelukone:

Aaro: No niin täytyy mennä. Kongossa on kamala sotku.

Liina: Missä?

Aaro: Joku oli nähnyt pahan. Hyvinhän te pärjätte. Mus, mus.

Muut: Mus, mus.

(Elli lavalle.)

Elli: Haittaako? A-studiossa oli juttu yhestä Neuvostoliittolaisesta. Se meinas tipahtaa avaruuteen, kylmään, yksinään leijumaan. Ajattele nyt mitä se olis? Seurana olis pelkkiä polttavan kylmiä tai kuumia planeettoja ja muita taivaankappaleita.

Aaro: Ottaisko joku kahvit jos mä keittäisin?

Veikka: Me ei juoda kahvia.//

Marleena: Me ollaan lopetettu tyystin.//

Äiti: Ei ne juo.//

Aaro: Ai niin. Terveisiä Kongosta.

Marleena: Mistä?

Aaro: Ei hätää: hyviä ihmisiä, pelkästään hyviä.

Veikka: Tässä olis kuppi kahvia.

Aaro: Kiitos. Onpa täällä kaunista. Äiti on imuroinut Mätäojan.

Äiti: Meillä menee kivasti.

Sanelukone:....

Aaro: Täytyy mennä. Jompikumpi korea kutsuu.

Liina: Mikä?

Aaro: Hyvinhän täällä pärjätään. Mus, mus.

Muut: Mus, mus.

(Elli tulee taas.)

Elli: Kukaan ei osais koskaan ettiä sitä eksynyttä kosmonauttiparkaa, koska avaruus on niin iso, ettei se mahdu ihmismieleen. Ajattele. Siellä se leijuis kunnes pikkuhiljaa sen happivarannot ehtyis ja viimeinen kuva ennen tukehtumistaan olis vihreän sinisenä hehkuva maa.

(Aaro.)

Aaro: Ottaisko joku kahvia?

Veikka: Me ei juoda kahvia.//

Marleena: Me ollaan lopetettu tyystin.//

Äiti: Ei ne juo.//

Aaro: Terveisiä jommastakummasta koreasta.

Marleena: Mistä?

Aaro: Ei hätää.

Veikka: Tässä olis kahvia.

Aaro: Kiitos. Onpa kaunista.

Äiti: Hyvin menee...

Sanelukone:...

Aaro: Tiibet kutsuu!

Liina: Mikä?

Aaro: Mus, mus.

Elli: Mutta oikeesti sen kosmonautti toveri sai siitä viimehetkellä hihasta kiinni. Kun ne palas Moskovaan, niin sille kosmonauttitoverille järjestettiin paraateja, vaikka todellinen sankarihan olis ollu se, joka ensimmäisenä ihmisenä ois kuollut katsoen maata, kun joku jumala. Ajattele.

Aaro: Kahvia?

Veikka: Me ei juoda kahvia.//

Marleena: Me ollaan lopetettu tyystin.//

Äiti: Ei ne juo.//

Aaro: Tiibetistä.

Marleena: Mistä?

Veikka: Siitä kahvista.

Aaro: Onpa kaunista.

Äiti: Menee, menee...

Sanelukone: ...

Aaro: Kirgisia?

Liina: Mikä?

Aaro: Mus, mus.

Muut: Mus.

Elli: (Laulaa.) Lennä juri gagarin, lennä. Tule elävänä takaisin. Oouuoo. Kumpi sä oot mä oon Juri? Sä oot Laika. Ulvo kuuta laika! Ulvo, ulvo!

(Leikkiä. Aaro tulee leikin päälle. Kohtauksen limittyvät ja ovat lopulta päällekkäin.)

Aaro: Kahvia?

Muut: Ei.

Aaro: Kirgisia.

Marleena: Mistä?

Veikka: Kahvia?

Aaro: Kaunista.

Äiti: Menee.

Sanelukone: ..

(Aaro ei ole kuulevinaan.)

Liina: Aaro?

Aaro: Aivan. Bangladesh.

Aaro: Mus.

Muut: Mus.

(Lennä juri gagarin alkaa sekottumaan salsa rytmiin. Elli ajaa ympyrää Liinan ympäri. Leikkivät. Tämä kohtaus improtaan. Veikka ja Marleena ovat susia. Aaro kiertää maapalloa. Äiti epäjärjestää kotia.)

Aaro: Banglaseshista.

Sanelukone: ...

Aaro: aasia-afrikka-gruusia.

Kaikki: Mus. Mus, mus.

(Kohtaus jatkuu luuppina, kunnes Liina menee yleisöön.)

Liina: HILJAA!! (Kaikki pysähtyy, mitään ei ole tapahtunut.)

Liina: Sun pitää mennä. Latinalaisessa amerikassa katkeilee sormia. Uskotko?

Aaro: Mitä?

Liina: Hyvinhän sä pärjää. Mus, mus.

Aaro: Mus, mus.

(Sanelukone pärähtää ääneen.)

Rakenteen tiedostaminen ja sillä leikkiminen auttaa tekemään esitystä ymmärrettäväksi. Mikäli lähtökohtana on aiheympäristön kaltainen ”kaikki liittyy kaikkeen” periaate, on tärkeä olla tietoinen rakenteesta. Rakennetta muuttamalla on mahdollista muuttaa merkityksiä.

4.4.4 Omaperäisyys, omakohtaisuus, henkilökohtaisuus

Juha- Pekka Hotinen määrittää kirjassaan *Tekstuaalista häirintää* (2002, 59):

”*Omaperäisyys* on teoksen tai taiteilijan ominaisuus. Sitä ei postmodernikaan kumonnut. *Omaehtoaisuus* on taitelijan suhde teokseensa. Se kertoo aiheen valinnasta, materiaalin, muodon ja ilmaisutavan valinnasta. Se kertoo myös taiteilijan psykologisista motiiveista. *Henkilökohtaisuutta* voi pitää teoksen ominaisuutena ja katsojan asiana. Teoksen ilmaisutapa voi olla henkilökohtainen, intiimi: teos tuntuu *yksityiseltä puheelta* katsojalle.” Ymmärtääkseen aiheympäristöä on kohdattava Hotisen mainitsemat vaaralliset käsitteet. Seuraavaksi pyrin tarkastelemaan käsitteitä työvälineinä. *Omaperäisyys* on siis käsialan synonyymi, tapa luoda metaforia. Käsittääkseni se on jotain, joka kehittyy vasta kokemusten myötä. Omaperäisyys voisi siis olla se muoto, johon taitelijalle on tyypillistä kokemustensa merkitä. Omaperäisyyttä ei siis kokemuksellani ole vielä muotoutunut, enkä tarkalleen osaa sitä määrittää. Omaperäisyys voisi olla tyyli katsoa kokemusta. *Omaehtoaisuudessa* olisi kysymys siitä, kuinka lähelle merkitykset artikuloituvat omaa kokemusta. Kysymys on tyylistä, joka valitaan kun kokemuksista muodostetaan merkityksiä. Omakohtaisuus on muodon ja muotokielen valintaa. Omakohtaisuus voisi vastata kysymyksen; minkä takia taiteilija tekee noin? Se voisi olla taitelijan sisäinen maisema, tyyli merkityksellistää kokemusta. *Henkilökohtaisuus* on Hotiselle ”katsojan oma asia”. Tästä olen eri mieltä. Mikäli esitys on sisältäpäin rakennettu, ei se koskaan voi olla taitelijasta erillinen. Näin näenkin henkilökohtaisuuden mieluummin tekijän tai tekijöiden suhteena katsojaan. Tämä on esityksen kautta käytävä dialogi. Henkilökohtaisuus on siis ymmärtämiseen johtava prosessi, jota käsittelen myöhemmin. Tämä on aina riippuvaista katsojan uskosta, halusta nähdä merkityksiä. Toisen todellisia kokemuksia ei tietenkään kukaan voi todistaa näkevänsä.

Valmistaessa esitystä aiheympäristöstä operoidaan näiden määritteiden kanssa. Maasto, josta esitys on lähtenyt, on välttämättä lähellä tekijää, tekijän oma. Kiinnostavaa on ajatella siis näitä kolmea määritelmää työkaluina. Minua kiehtoo ajatus, että tekijällä on uskallusta lävistää itsensä kaikkien työvaiheiden läpi. Tällä tarkoitan tekijä pitävän huolta, että esitys ei vaivu liiaksi yleiselle tasolle, vaan pysyy jollain tavoin lähellä tekijää tai tekijöitä. Kuten aikaisemmin totesin, on vaikeaa nähdä omaa omaperäisyyttä,

käsialaa. Kaksi tehokeinoa, joita kuitenkin huomasin *Mätäojassa* käyttäväni, olivat tapa törmäyttää mittasuhteita sekä tehdä metaforista konkreettisia. Molempiin liittyi vahvasti ironia. Esimerkki mittasuhteiden törmäyttämisestä oli alkukuva. Näyttämöllä on Nären perheen kaksimetrisen harjakattoinen talo, kuin nukkekoti, jonka ikkunasta Liinan kasvot näkyvät. Liina on alussa siis talo. Tämä voisi olla myös esimerkki ironisesta metaforan konkretisoimisesta. Alun jälkeen kenellekään ei jääne epäselväksi vanha klisee: ihminen on kuin talo. En kuitenkaan kehtaa väittää, että nämä olivat nimenomaisesti omaperäisyyttä. Omakohtaisuudessa kysymys olisi siitä, kuinka ”todennukaisia” ratkaisut ovat. Tässä yhteydessä kokemuksella on kaksi merkitystä. Se on todellisuudessa tapahtuneita tilanteita sekä aitoja tunteksiani. Lopputyössäni oli hyvin paljon todellisuudessa sattuneita tapahtumia, mutta ne saivat pian, jo kirjoitus vaiheessa jonkun toisen muodon. En usko, että oli kysymys sensuurista. Luulen asettaneeni etusijalle näytelmän ymmärrettävyyden esimerkiksi henkilöiden psykologian. Luulen, etten nähnyt kiinnostavana kertoa tapahtumia tai kokemuksia juuri sellaisina kuin ne olivat. Luulen myös, että kiinnostavampaa kuin kopioida todellisuudessa tapahtunutta, on yrittää löytää kokemus sen takaa.

Kohtaus, jossa Liina opettelee ajamaan pyörällä, on suoraan oma kokemukseni, mutta päähenkilöksi kohtauksessa nousi äidin masennus ja tärkeimmäksi asiaksi Liinan ja Ellin luottamuksen syntyminen. Oleellista näytelmän rakenteen kannalta taas oli simultaani -muodon esittely ja ajan kiinnittäminen 1980 -lukuun.

Kohtaus 4. Simultaani: Liina opettelee ajamaan pyörällä

Elli: Liina!

Liina: No mitä.

Elli: Mä luulin ettet sä kuule.

Liina: No kuulen, kuulen.

Elli: Vastaa sitten kun huudetaan. DDR:stä?

Liina: Joo.

Elli: Ei se haittaa vaikka se on ruma. Se on hyvää laatua. Tykkäsitkö mun lahjasta?

Liina. Joo, mutta sillä ei varmaan ole kaikki kunnossa kun se kiljuu niin kovasti.

Elli: Et kai vaan pidä sitä katolla. Se inhoo korkeita paikkoja. Sillä on korkeenpaikankammo.

Liina: Hölmö.

Elli: Toin tämmösen sulle. Haittaako? (Laittaa laastarin Liinan päähän.)

(Liina lähtee ajamaan.)

Äiti: Millon tänne on tullu näin 80-luku? Helevetin rumaa. Semmosta ikuista maaliskuuta. Että kaikki on jotenkin helevetin masentunutta. Niin kun just tietkö maaliskuussa, kun luonto näyttää siltä että haluais tappaa itensä. Että tänä vuonna ei kyllä jaksakaan lähteä sitä kukkaa tekemään. Että ei ole voimaa yhteenkään lehteen. Ei se ole se valo, joka ihmisiäkin masentaa se on se, että ei tänäänkään valoa. Että koiranpaska vaan haisee. Että ei vielääkään kevät.

Liina: Ei tästä jumalauta tule mitään.

Äiti: Täytyy olla sinnikäs.

Elli: Haluutko että opetan? Haittaako?

Liina: Ei haittaa. Ei tästä oikeen tule mitään.

Elli: Se on kato ihan helppoa. Pitää vaan luottaa mahottomaan. Pitää kato luottaa siihen että tommonen kaks senttiä vahva rengas kannattelee tollasta sun kokosta seittämänvuotiasta kappaletta. Ihan helppo juttu. Luostat vaan. Hyvinhän se menee.

Äiti: Hyvinhän se menee. Maaliskuussa synnyit. Sillon alko tää 80-luku. Me sanottiin että sä oot 80-luvun odotetuin ihminen. Siinä Gorbatsov kalpenee. Niin mä sen ajattelen. Että siitä päivästä se alko. Kaikki alko näyttää ihan toiselta. Sä et ois millään halunnu tulla tänne. Pitelit siellä kohdunseinämistä kiinni. Kerroinko?

Liina: Joo. Ihan helppo juttu.

Äiti: Sitten kun sä olit syntynyt niin mä tällälaila kurotuin kattomaan, että mitä sieltä tuli niin sinä pitelit veristä napanuoraa kädessä, niin kun lippua, joka oli kiertynyt sun kaulan ympärille. Sä olit sininen ja katoit mua. Mä ajattelin, että nyt on sulla käyny huono tuuri. Mä ajattelin ettei mulla oo oikeutta tällaseen. Että miten mulle annetaan tällänen maailman kaunein sininen avuton vauva hoidettavaksi, kun enhän mä ittekään tienny, miten täällä maailmassa ollaan sen jälkeen, kun ohitetaan se raja jossa lapsuus loppuu ja aikuisuus alkaa.

Liina: Tiedätkö sä nyt?

Äiti: Välillä. Kysymys on syistä ja seurauksista. Kysymys on yksilön ja ympäristön välisestä dialektisestä taistelusta. Pitää olla vahva, Liina. Pitää ottaa maailmasta niskalenkki ja vääntää selälleen.

Liina: Äiti.

Äiti: Sä oot fiksu ihminen. Kyllä sä pärjää. Huimaako sua?

(Äiti ottaa laastarin pois päästä.)

Elli: Huimaako sua?

Henkilökohtaisuus on Hotisen mukaan teoksen ominaisuuden ja katsojan asia. Käsittääkseni juuri henkilökohtaisuus on se prosessi joka käydään läpi esitystapahtumassa. Se on katsojan ja tekijän kohtaamisen tapa. Sillä tarkoitan sanatonta dialogia, jonka on mahdollista käydä, kun katsoja liimaa omia merkityksiä esitykseen ja siten esitys alkaa muuttua. Asetelma *Mätäojassa* on klassinen: ensimmäinen näytelmä, omista kokemuksista syntynyt. Kyseessä on siis eräänlainen avainnäytelmä. En osaa sanoa, kuinka katsojat käsittivät henkilökohtaisuuden. En edelleenkään mielelläni puhu asiasta. Esitys saattoi juuri tästä syystä jäädä liiaksi yksityiselle tasolle. En ollut valmis kommunikoimaan kaikesta yleisön kanssa ja siksi huomaan tehneeni erikoisia ratkaisuja ohjaustilanteessa. Eräs perisyntini oli, että kun en enää kestänyt katsella ohjasin kohtaukseen balck-out -tilanteen. Tästä syystä esityksessä oli kolme loppua. Edellä mainitsemani käsitteet ovat oleellisin työkalu aiheympäristön kanssa työskentelyssä. Luulen, että esityksen valmistaminen aiheympäristöstä on oman narsismin kohtaamista. Huomasin, että siihen jää helposti kiinni. Luulen, että *Mätäojassa* jäin jumiin eo. käsitteisiin. Esitys oli loppuun asti liian intiimi. Käsittelin asioita, jotka olivat minulle vielä tiedostamattomia, lisäksi tein eettisesti kyseenalaisen valinnan käsitellessäni myös muiden henkilökohtaisia asioita. Luulen, että näiden käsitteiden kanssa kannattaa olla varovainen, koska liikutaan suurelta osin myös tiedostamattoman alueella.

4.4.5 Metaforinen merkitys

Osacar Wilde *Dorian Grayn muotokuvan* (2000,5) esipuheessa:

” Taide on samalla kertaa pintailmiö ja vertauskuva. Ken sukeltaa pinnan alle, tekee sen omalla vastuullaan. Joka tulkitsee vertauskuvan, tekee sen omalla vastuullaan.”

Kertomuksessa merkitykset ja metaforat ovat läsnä kaiken aikaa. Lumikki -sadun yhteydessä näemme omenan kaikki tasot, kun taas keittiön pöydällä omena ei täyty merkityksillä. Metaforassa kysymys on siis ennen kaikkea kontekstista. Nykykreikan metaphores merkitsee kuljettajaa. Näenkin metaforat jonkinlaisina oppaina tai suunnannäyttäjinä aiheympäristössä liikkujalle. Veikko Rantala tulkitsee artikkelissaan *Esteettinen kokemus ja metaforat* (Haaparanta & Oesch 2002,160) John MacCormacia, joka tarkastelee analogian ja metaforan eroa. Hänen mukaansa ”metaforinen ilmaisu generoi emotionaalisen jännitteen rinnastamalla toisiinsa kaksi referenttiä sillä tavoin, että syntyy anomalia.” Metafora tuottaa emotionaalisen jännitteen. Kysymys ei siis ole

tunnistamisesta, vaan tulkintaprosessista, jonka metafora synnyttää. Analogia on synonyyminen ilmaus, kuten köysi - naru. Metaforassa sen sijaan on kyse kahden eri merkityksen yhteen liittämisestä, joka tuottaa nimeämättömän kokemuksen, anomalian. Samankaltaisuuden ja erilaisuuden asteet määräävät, kuinka vaikuttava ja voimakas metafora on. Mätäoja on Vantaanjoen haara, joka on nykyään umpeenkasvanut. Kyseessä on siis haiseva suo, joka on kuuluisa kaikenlaisen rojun hautausmaa. Joki siis toimi metaforana koko näytelmälle ja aikakaudelle. Masentuneen äidin päälle kaatuu vastuu korjata hajoava perhe, Kaivoksela ja 80-luku. Hän päättää aloittaa korjaamisen pesemällä Mätäojan. Kysymyksessä on siis kuva Lemminkäisen äidistä. Huomasimme, ettei peseminen käy päinsä, kun kyseessä on hienosta hiekasta piirretty joki. Sen lisäksi viittaus tuntui banaalilta. Äitiä esittänyt Taina Mäki-Iso vaati saada selkeän viittauksen Kalevalaan ja halusi vanhan aikaisen haravan kohtaukseen.

Minä: Näyttää typerältä.

Pauliina Saviranta: Se vois imuroida.

Silloin perustelin valintaa, että on tarpeeksi absurdiä imuroida ja että se kampeaa kuvan pateettisesta Kalevala –viittauksesta. Myöhemmin käsitin, että kysymyksessä oli analogisen ja metaforisen ero. Väitän, että joen imuroiminen aiheuttaa vahvemman emotionaalisen jännitteen kuin suora viittaus Lemminkäisen äitiin. Mielestäni tämä liikkuu metaforan ja kontekstuaalisen rajamaastossa. Lemminkäisen äiti viittaa paitsi tauluun myös poikaansa pelastavan äitiin. Imurin tullessa kuvaan se sai aikaperspektiivin ja täyttyi siten 1986 naisenkuvaan liittyvistä merkityksistä. Tätä ajatuskulkua en oleta katsojan missään vaiheessa todella käyneen läpi, mutta uskon, että emotionaalinen jännite oli suurempi kuin alkuperäisessä ajatuksessa.

Veikko Rantala (2002 s.161) pohtii uuden metaforan luomisen prosessia. Hän yhdistää esteettisen kokemuksen ja eettisen valinnan. Hänen mukaan uuden metaforan ymmärtämistä ei voi määritellä, sillä jokainen katsoja tarkastelee metaforaa oman kokemuksensa kautta, ja siten liittyy aivan eri arvoketjun siihen. Hänen mukaansa tässä selittämättömässä prosessissa on kuitenkin ainakin kolme sääntöä:

- 1) on oltava motivaatio luoda uusi näkemys metaforan avulla
- 2) on tutkittava sekä samankaltaisia piirteitä että erilaisia, jotka ovat läsnä metaforassa
- 3) on ylitettävä normaalit semanttiset assosiaatiosäännöt.

Tämän prosessin kautta nähdään, että esteettinen ja eettinen ovat toisiinsa liittyneinä metaforassa. On kysymys sekä esteettisestä luomisteosta että eettisestä valinnasta. Tähän pyrimme työryhmän kanssa *Mätäojassa*. Eräs metafora on rotta, joka kulkee läpi näytelmän. Kysymys tässä metaforassa on että kaikkien täytyy pitää huolta sekä vahvoista että heikoista, sillä koskaan ei voi tietää kuka on heikko ja kuka vahva, hyvä tai paha. Liina saa alussa ystävältään rotan syntymäpäivälahjaksi. Rottaa kuitenkin huutaa niin paljon vankeudessa, että Liina päättää vapauttaa sen. Ystävä ottaa rotan vallan käytön välineeksi ja lopulta tappaa sen. Liina löytää tapetun rotan ja menettää luottamuksen ystäväänsä. Lopulta ystävä ilmoittaa, että kyseessä on koiran lelu. Tämän katsoja on tietysti nähnyt kaiken aikaa, mutta suostunut leikkiin eli antanut rotan elää. Liina toteaa, ettei sillä ole mitään väliä onko se koiranlelu vai oikea rotta sillä se on tapettu eli heikko on tapettu. Tämä kohta sijoittuu rakenteellisesti näytelmän pääkäänteen vaiheille.

Tiesin, että rotta on metafora likaiselle, sairautta levittävälle ja epäluotettavalle. Halusin osoittaa eettisen valintani katsoessani asiaa toisin päin: rotan ollessa metafora heikolle ja huollettavalle. Käsittääkseni tässä pyrittiin luomaan uusi metafora tai paremminkin venyttämään metaforan rajoja. Tämä aiheutti, toivon mukaan, tarpeen tulkinnalle, joka ei ollut selitettävissä suoraan, analogisesti.

Rantalan käsitystä lainaten tällaisen tarkoitus on luoda katsojassa emotionaalinen jännite eli pakottaa katsoja tulkintaprosessiin ja parhaimmillaan eettisiin valintoihin. Tutkiessa aiheympäristössä liikkumista, ennen muuta esitystä valmistamisessa, eräs keino on tarttua oman kokemuksen kautta metaforaan ja kääntää se uudelleen. Tällöin olemme jälleen yleisen ja yksityisen rajapyykillä.

Kohtaus 11. Tappaako vai eikö tappaa?

Liina: Onko se mun? Onko se kuollut?

Elli: Tässä sen näkee mitä tapahtuu heikoille kun vahvat ei pidä niistä tarpeeksi huolta. Älä nyt vittu ala itkemään. Tää on rotta.

Liina: Se on mun rotta.

Elli: Sen niskat taittu kun se hypäs tonne kaivokseen, mutta se elää vielä.

Liina: Anna. Ei se hypänny, se ehkä liukastu.

Elli: Kyllä se hypäs.

Liina: Ei Rotat hyppää.

Elli: Mistä sä sen oikeestaan tiedät. Nyt se pitää tappaa. Mä sanoin että se kärsii. Haittaako?

Liina: Kyllähän se nyt haittaa. Ei, kun mä hoidan sen kuntoon. Ihan varmasti.

Elli: Se kituu ja se on sun syy.

Liina: Mä laitan sille pedin tänne kivien väliin ja haen vettä ja ruokaa ja lupaan käydä katsomassa joka päivä.

(Elli ottaa maasta kiven. Liina hyökkää yllättäen Ellin kimppuun. Elli selättä Liinan ja havahtuu, kun on lyömässä Liinaa kivellä. Tytöt ovat pitkään hiljaa.)

Liina: Mun pitää mennä mun synttärille takas, Elli. Haittaako?

Elli: Ei kun mä jään tähän vahtimaan. Mulla ei oo reikää päässä. Ne, joilla ei ole reikää päässä pitää huolen niistä, joilla semmonen on.

Liina: Sä oot seittämän et sä voi jäädä tänne.

Elli: Miks en? (Ottaa kengästään tupakan ja sytyttää sen.)

Liina: Sä oot mun omituisin ystävä.

Elli: Kiitos. Niin säkin mun.

Kuva 4. Ellin ja Liinan riita



Elli haluaa tappaa rotan, mutta Liina uskoo pystyvänsä pitämään siitä huolta.

Uutta metaforaa luodessa täytyy myös olla tietoinen tekemästään eettisestä valinnasta. Jälleen: mitä valintani tuottaa maailmaan? Edellä kuvaamassani olen tehnyt valinnan, jossa laitan seitsemänvuotiaat puhumaan metaforin heikoista ja vahvoista, hyvästä ja pahasta. Prosessin aikana kamppailin tämän seikan kanssa: mielestäni seitsenvuotiaan ei tarvitse päättää kuka on heikkoa ja kuka vahva. Valitsin tämän näytelmän lävistävän linjan, jossa pohditaan seitsemänvuotiaan sairastumista aikakaudesta, koska koin sen

puhuvan kokemuksestani. Tämä oli mielestäni oikeasti merkittävä kysymys. Minun oli käytävä tämä dialogi itsekseeni läpi ennen kuin voin asettaa näytteille metafora. Palatakseni Wilden sanoihin metaforan tulkitseminen on katsojan vastuulla, mutta uuden metaforan luominen on mielestäni esityksen tekijän asia.

4.4.6 Intertekstuaaliset ja kontekstuaaliset viittaukset

Intertekstuaalisella viittauksella tarkoitan tekstien välistä viittaussuhdetta. Tässä työssä intertekstuaalinen viittaus on puhtaasti viittaus kirjalliseen materiaaliin. Viittauksilla esitys voidaan kiinnittää ympäröivään todellisuuteen. Se laajentaa tulkinnallisia mahdollisuuksia. Se on eräs keino nostaa esitys jälleen yksityisestä yleiseen. Tekijä ei voi ajatella itseään ulkopuoliseksi kulttuurisesta kontekstistaan ja siksi pidän leikkiä intertekstuaalisten viittausten kanssa kiinnostavana. Valmistaessa esitystä aiheympäristöstä en näe mielekkääksi tulkita valmiiksi merkityksiä. Siten intertekstuaaliset viittaukset ovat vihjeitä luentaan. Ne ovat työkaluja kokemuksesta nostettujen merkityksien tulkitsemiseen. Mielestäni tärkeää on, etteivät intertekstuaaliset viittaukset ole ainoita avaimia ymmärtämiseen, vaan vain mahdollisuuksia avata esitystä kulttuurisiin merkityksiin. Olen melko kokematon kirjoittaja, joten perisyntini on pyöriä muiden kirjoittamissa hienoissa ajatusrakennelmissa, joten töitteni ongelmana saattaa olla vaikeasti tulkittavuus. Mikäli kuitenkin esitystä rakentaa aiheympäristöstä, ovat intertekstuaaliset viittaukset tärkeitä kun liikutaan ”huomion valokeilan” laidoilla. Kesällä kirjoittaessani *Mätäoja* luin Milan Kunderan kirjan *Olemisen sietämättömän keveys*, koska romaanin nimi viittasi kokemukseen, josta olin kirjoittamassa. Olin työvaiheessa, jossa vaikeinta oli hahmottaa esityksen alkupiste, koska en voinut sanoa kokemuksen alkavan jostain ja loppuvan johonkin, vaan päinvastoin se jatkui loputtomasti joka suuntaan. Merkitysten antaminen tapahtuu kuitenkin kerronnan kautta, joten jotkut sanat oli kerronnalle muodostettava.

Petri Jääri: Mun mielestä on mahtavaa alottaa näytelmä lainauksella.

Minä:(Hiljaa mielessään.) Taidan kokeilla samaa.

Löysin Kunderan romaanista kokemustani vastaavan kohdan, jonka irrotin asiayhteydestään ja orjuutin palvelemaan tarkoituksperiäni. *Mätäoja* on kolmeosainen kokonaisuus, kuten tämä opinnäytetyönikin. Juonellisesti sen voi tiivistää hetkeen, jolloin Liina hyppää kaivokseen. Nimesin näytelmän teemoittain:

1)Huimaus

2) Pelko

3) Hyppy.

Jokainen osa alkoi tällä Kunderan viittauksella, mutta osissa 2) ja 3) sovelsimme sitä sen mukaan missä vaiheessa putoamista Liina oli. Sitaatti toimii avaimena, sillä se selostaa kaiken sen mitä tuleman pitää. Kunderan pohdinnan kautta käydään läpi ne ajatukset, joita Liinalla on hypyn tapahtuessa. Intertekstuaalinen viittaus toimii siis jonkinlaisena johdattajana; rakenteellisena ja ajatuksellisena työkaluna.

Kohtaus 1.

(Elli puhuu kaivoksesta.)

Elli: Tässä on Liina ja tässä rautakaivos. Kaivokseen johtaa puro jossa on kultaista vettä. Kulta kimmeltää kuun loisteessa. Liinaa huimaa. Hän sulkee silmänsä ja nostaa kätensä. Liina ajattelee: Kirjoittipa joku joskus seuraavaa: **”Jatkuvasti ylöspäin kurottavan on varauduttava siihen, että häntä alkaa jonain päivänä huimata. Mitä huimaus sitten on? Putoamisen pelkoa? Mutta miksi sitten tunnemme huimausta sellaisessakin näkötorjussa, jota kiertää suojakaide? Huimaus on jotakin muuta kuin putoamisen pelkoa. Huimauksessa allamme oleva syvyys vetää meitä puoleensa, hokuttelee luokseen, herättää meissä putoamisen kaipuun, jota me sitten kauhistuneina vastustamme.”** Kaivoksen pohjassa on lampi, josta Liina näkee lähenevän kuvansa. Pieni tytön ruumis putoaa taivaasta.

Kirjallisuustieteen alueella konteksti nähdään tekstuaalisena, lukijaan ja tekstiin viittaavana kanssa-tekstinä. Mutta tässä haluaisin käsittää kontekstin puhemiehen liittyvänä, kulttuurisena ja historiallisena. Puhuessani kontekstista viittaan ajan ja paikan merkitykseen: kaikki mihin tutkittava kohde sijoitetaan, on kontekstia, sillä mikään ei ole tyhjiötä. Aiheympäristöstä esitystä tehtäessä, voidaan konteksti kuitenkin nähdä työvälineenä. Tämä merkitsee kontekstin korostamista tai sille erityisen painoarvon antamista tulkinnan välineenä. Konteksti ja interteksti ovat tärkeitä työkaluja, kun katsojan halutaan itse muodostavan merkitykset. Ne toimivat eräänlaisina lamppuina materiaalia tarkasteltaessa. Minulle ne muodostuivat tärkeiksi kun välttelin epätoivon vimmallalla patetiaa. Vuoden 1986 historialliseen kontekstiin assosioituu melko nopeasti Tsernobyli. Kun päätimme - jälleen patetian pelossa - jättää kaiken puheen Tsernobylistä pois, muuttui se kontekstiksi. Aino Ahokas valmisti 80-luvulta tutun tsekkianimaation tyyliin animaation talossaan asuvasta auringosta, joka kauhukseen alkaa paisua ja muuttuu ydinreaktoriksi ja lopulta räjähtää atomeiksi avaruuteen. Tämän enempää Tsernobyliin ei viitata. Animaatio toimii eräänlaisena käänteinä, jonka jälkeen Liina ei enää luota mihinkään mitä maailmassa tapahtuu.

Intertekstit, kontekstit ja metaforat ovat helposti sekoitettavissa. Tulkinta riippuu tulkitsijan omasta tulkintahorisontista, jonka mukaan hän muodostaa oman

arvoketjansa. Siten viittaukset ja sen merkitykset ovat aina riippuvaisia niiden tulkitsijasta. Äidin väitöskirjan julkistamisjuhlissa perheen jäsenet antavat Äidille lahjaksi feministikirjailijoiden kirjoja. Koska tunnen kirjailijan tarkoitusperät hyvin, voin sanoa, että kyseessä oli kontekstuaalinen viittaus, joka tosin taiteilee intertekstuaalisen viittauksen alueelle. Kirjat eivät enää ole tekstejä, vaan ne ovat muuttuneet artefakteiksi, joilla on toinen viittaustarkoitus. Kirjojen nimet viittaavat ironisesti perheenjäsenten ja Äidin suhteisiin. Tämän voin kuitenkin sanoa vain omasta tulkinnastani käsin; katsojan muodostaessa merkityksiä tälle voi tulkinta olla aivan toinen.

Kohtaus 16. Äidin väikkäri on valmis

Veikka: Mitä ihmettä sä siellä nurkassa seisot? (Liinalle sovintoa hieroen.)

(Aaro ilmestyy katolle. Gigolo –tyyliin. Liinaa hävettää.)

Aaro: Que Linda. Tule tänne! Tanssitaan.

Liina: Ette tanssi!

Äiti: En mä osaa.

Liina: Nyt laitat paidan kiinni... Aaro.

Aaro: Tule nyt! Osaat tietenkin. Kylläpä mulla on kaunis vaimo. Kylläpä meillä on ihana Äiti! (Äiti turhautuu kun ei osaa tanssia.)

Äiti: Vittuillaanko täällä mulle? Pitääkö sun mielestä Äitien ylipäättänsä olla kauniita?

Aaro: Ei...

Äiti: Tai vaimojen...

Marleena: Moi!

Aaro: Moi Marleena! No niin. (Jakaa kirjat nuorille.) Tänä kauniina toukokuun päivänä vuonna 1986 me vietämme Äidin väitöskirjan valmistumisen juhlaa. Niin.. Onnea tohtorille!

Muut: Onnea!

Aaro: Foucault: Tarkkailla ja rangaista.

Veikka: Virginia Woolf: Oma huone.

Liina: Simone Weil: Painovoima ja armo.

Marleena: Nää on siitakesieniä. Niitä joita me sitten aletaan kasvattaa. Siis sitten kun me muutetaan. (Kaikki ovat hiljaa. Yhtäkkiä palohälytin pamahtaa soimaan. Kaikki säntäilevät. Eivät huomaa kun Liina saa taas kohtauksen.)

Äiti: (Tuo uunista sulaneen kakun pöytään.) No voi vittu.

Liina: Musta tuntuu, ettei täytekakkuja paisteta.

Äiti: Niin. (Ottaa tutkimuksen.) Sukupuoliroolien näennäinen murros alati muuttuvissa yhteiskuntarakenteissa kivun metaforan kautta. Vittu mikä metafora. Epäonnistunut kakku. Miten banaalia. Joo. (Jakaa kaikille vohvelikeksit. Lopulta istuvat. Syömään.)

Äiti: Kiitos naisasian!

Kaikki: Kiitos naisasian!

(Syövät hetken.)

Liina: Ai niin, aurinkokuntaan tuli reikä.

4.4.7 Intuitiivinen leikki

Paul Virilio tulkitsee kirjassaan *Katoamisen estetiikka* (1980, 36) Marcel Proustia seuraavalla tavalla:

”Hän osoittaa että taiteen ärsykkeet ovat informaation saapumisjärjestyksessä nopeimpia, koska tässä asiat eivät anna myöten tunteelle, vaan tunne on päinvastoin kaiken alku. Lyhyesti sanoen ylinopeutensa kausaaliseksi tekemänsä tuntemus ohittaa loogisen järjestyksen.”

Näin sanoessaan nähdäkseni Proust määrittää intuition. Mielestäni tärkein työkalu aiheympäristön kanssa työskenneltäessä on intuitio. Intuitioleikissä on lopulta kysymys luottamuksesta: luottamuksesta aiheympäristöön, kokemukseen ja kykyyn luoda merkityksiä sekä katsojan kykyyn jälleenmerkitä esitystä. Intuitio on taiteilijan työkalu, joka usein mystifioidaan. Se on ymmärrettävää, koska kysymys on lopulta ennustamisesta. Intuitio on ristiriitainen käsite. Sen kanssa työskentelyssä toiminta on kahdensuuntaista. Taiteilija pyrkii samanaikaisesti kontrolloimaan ja olemaan kontrolloimatta, löysäämään ja kiristämään suitsia. Se on toimimista sattuman ja suunnitellun kanssa.

Käsittääkseni leikki intuition kanssa ei ole tuntematonta kenellekään. Leikki -käsitettä käyttäessäni viittaan jo aikaisemmin mainitsemaani Gadamerin peruskäsitteeseen, jota Willmar Sauter (Pirkko Koski, 2005,18) tulkitsee artikkelissaan *”Teatteritapahtuma. Uusia alkujä.”* Hän viittaa Gadamerin leikki -käsitteeseen, jonka mukaan taiteen peruskokemus voidaan rinnastaa leikkiin. Gadamer itse korostaa keveyttä käsitteen yhteydessä. Intuitio on tässä mielessä leikkiin suostumista. Aiheympäristössä suunnistamisen kannalta intuitiolla leikkiminen, sen sääntöjen ja säännöttömyyden hyväksyminen on ehkä oleellisin asia. Kuten leikissä on säännöt, joita noudatetaan, niin on esitystä valmistaessakin. Näitä sääntöjä (tai ehdotuksia säännöiksi) olen esittänyt tässä kappaleessa. Tunnustaessaan leikin säännöt on taiteilijan samanaikaisesti

ruoskittava itsensä pois sovinnaisuuksista ottamaan riskejä. Tämä on leikkiä intuition kanssa. Ohjaajan vaikein leikki intuition kanssa on mielestäni roolitusta tehdessä. Olen huono näkemään eron hyvän ja huonon näyttelijän välillä. Olen toki oppinut, mitä tarkoitetaan tekniikalla näyttelijäntyön yhteydessä, mutta todellisuudessa en koe sen vaikuttavan paljoakaan näyttelijäntyöhön. *Mätäojaa* roolittaessani tilanne oli kohdallani sikäli helppo, että tunsin näytelmän roolihenkilöt läpikotaisin. Olin työskennellyt paljon Emilia Sinisalonenin kanssa ja tunsin hänen näyttelijälaatunsa, mutta muiden näyttelijöiden en ollut koskaan nähnyt näyttelevän. Selkein intuitiivinen valinta tapahtui Elliä näytelleen Petra Vehviläisen kohdalla, jota en tuntenut lainkaan. Olin kuitenkin varma, että hänen habituksensa oli vastakohtainen Emilian habitukselle. Leikin intuitioni kanssa ja uskoin heistä tulevan hyvän, toisiaan kirittävän ja tukevan parivaljakon. Tämä oli suurin riski minkä otin ja onnekseni intuitioni tunnisti oikein, koska harjoitusvaiheen tärkein osuus minulle oli työskentely tämän klassisen protagonisti/antagonisti -parin kanssa. Saana Lavaste puhuu opinnäytetyössään (2003, 68) samasta asiasta. Hän on nimennyt prosessin työskentelyksi sattuman ja suunnitellun kanssa. Hänen käsityksensä mukaan sattuma voi näyttäytyä vain suunnitellun parina. Hänen mukaansa tie tähän avautuu esityksen valmistajan mahdollistettua itselleen tilan erehtymiseen.

Kuva 5. Liinan syntymäpäivät



Syntymäpäivänä keskustellaan sijaiskärsijöistä.

5 YMMÄRTÄMINEN

5.1 Kolmas vaihe: esitykset ja luopuminen

Esitys oli nopeasti, muutaman viikon harjoittelun jälkeen, ensi-illassa, josta en muista mitään. Esitykset menivät kokonaisuudessaan hyvin. Maltoin olla pois vain syntymäpäivänäni, jolloin odotin puhelimen vieressä viestiä joltakulta. Viestejä saapui puhelimeeni neljä.

Pauliina Saviranta: Synttäriä! Onko yötyöluvat kunnossa?

Veli: Hyvää syntymäpäivää. Mätäoja oli hyvä. Toimi. Vaikuttava.

Kummisetä: Onneksi olkoon! Suurenmoinen esitys, parhaasi aikoihin.

Veljen vaimo: Jos et olisi hypännyt kaivokseen, sinusta ei olisi tullut taiteilijaa. Onnea! Jes.

Kun katsoin seuraavaa esitystä oli se minun poissa ollessani muuttunut. Enkä edes osannut sanoa miten. Tämä oli käänne omassa suhteessani esityksiin. Enää esitys ei merkinnyt minulle mitään. Siitä eteenpäin katselin sitä välinpitämättömänä, vaikka esitys olikin mielestäni onnistunut. Istuin kaikki esitykset katsomossa, enkä suostunut poistumaan. Kiersin moiset ehdotukset. Ymmärsin ensimmäistä kertaa, että jollain muulla saattaa olla myös suhde esitykseen. Kuten tekstiviesteistä olin lukenut, kaikilla lähettäjiillä oli eri merkitykset sisällytettynä viestiin, vaikka he ns. pitivät näkemästään. Olin tavattoman mustasukkainen, joka näyttäytyi siten, etteivät muiden käsitykset kiinnostaneet minua lainkaan. Olin täysin välinpitämätön niiden suhteen. Huolestuin omasta muuttuneesta käsityksestäni, sillä normaalisti olen tarkka auktoriteetin hyväksynnästä. Ensi kertaa minusta tuntui, että minä tunnen tämän esityksen, minä tiedän sen tavan, jolla se on totta. Koin tietäväni enemmän kuin muut, tietäväni mitä esitys oli. Olihan kysymys minun kokemuksistani. Rimpuilustani huolimatta, katsoja oli kuitenkin se, joka nyt antoi merkityksiä esitykseen, minulla ei ollut enää mahdollista hallita sitä. Huomasin, että esitys muuttui katsojien liimaamien merkitysten myötä. En ollut valmistautunut ottamaan vastaan muiden liimaamia merkityksiä. En tarkoita, että katsojalla olisi ollut valta muuttaa esitystä. Päinvastoin esityskertojen myötä muodostuneiden uusien merkitysten summa muutti esitystä. Esitys ei kuulunut katsojille, ei minulle, ei työryhmälle. Se kuului itse itselleen. Kysymys ei ollut vain siitä, lyhenikö tai pitenikö kohtausta reaktioiden myötä, vaan jokainen yleisö leimasi

esityksen uudelleen. Se ei ollut vain yksi liikkumaton yksikkö, joka oltaisiin, edes teoriassa voitu toistaa milloin vain. Luulen, että kysymys oli aiheympäristöstä. Esityksestä tulee yhtä liikkuvainen kuin sen valmistustapa muodostaa. Eri esitykset kertoivat suorastaan eri kertomuksia. Joku ilta olimme katsomassa esitystä, joka kommentoi lasten mielenterveystilannetta. Seuraava esitys piti kyllä jollain tapaa sisällään edellisen illan tulkinnan, mutta kertoi kuitenkin perinteisen perhedraaman. Kolmantena näimme satunäytelmän jne. Esitys muuttui siten, että se ei kuulunut minulle, ei työryhmälle eikä katsojille. Käytännössä kysymys oli siitä sattuiiko joku näyttelijöistä olemaan hieman rytmillisesti etuajassa jossain leikkauksessa tai oliko valomies ennenkuulumattomassa vireessä, kaatuiko lavaste jne. Esitys oli oma elävä ja muuttuva organisminsa, joka kuului itse itselleen. Esityskauden loppua kohden masennuin. Ajattelin, ettei ole merkityksiä, etten löydä niitä ja että tämän lähemmäksi en pääse. Tässä se nyt oli. Ajan kanssa tietysti asia helpottui, mutta edelleen olin surkeana, etten tiennyt mistä johtui se, etten voinut tavoittaa oleellista. Miksi tuntui, että tässä nyt sitten oli kaikki? Muuta sanottavaa, minulla ei ole. Lisäesitysten jälkeen tulimme lavastaja Sidi Lahdenperän, valosuunnittelija Mika Haarasen ja isäni kanssa purkamaan lavasteet. Kun purimme Näreän perheen äitelänvärisen kodin, minusta tuntui, että joku helpotti, banaalia kyllä. Joku kokemus oli saanut jonkun kerronnanmuodon, joka nyt voitiin purkaa. Vaikka tiedän sen kuulostavan pateettiselta, aion kirjoittaa sen nyt tähän: silloin tuntui, että jonkun maaduttua jotain uutta voi syntyä, koska se jokin on muuttunut muuksi, mullaksi ja maaksi. Näin esitys oli siis tullut merkinneeksi uusia kokemuksia aiheympäristöön. Tätä tarkoitan puhuessani ymmärryksestä.

Hermeneuttinen kehä toteutui ja aiheutti kokonaisuuden muutoksen: katsojan liimatessa omat merkityksensä esitykseen, oli esitys muuttunut ja siten muutti minun kokemustani maailmasta, aiheympäristöäni ja lopulta minua, subjektia. Mutta totta puhuakseni, näin analyttisesti tätä en silloin nähnyt.

5.2 Ymmärrys tuottaa uutta aiheympäristöön ja tekijään

Palaako edellä kuvaamani esitysten ja luopumisen vaihe ymmärtämiseen?

Aiheympäristöstä tehty esitys ei siis ole tutkimus, jonka tutkimustulokset valmiina esitetään yleisölle. Tutkimuksen tekeminen eli merkitysten synnyttäminen jatkuu niin

kauan kuin esitys on dialogissa jonkun kanssa. Valmistessa esitystä aiheympäristöstä näen lähtökohdaksi taiteilijan tarpeen ymmärtää omaa kokemustaan maailmasta. Näin taiteilija ei jää ainoastaan oman kokemuksensa ja sen merkityksien hetteikköön, vaan pyrkii kaikin mahdollisin keinoin kohti ymmärrystä. Tämän täytyy olla lähtökohta. Tässä vaiheessa katsojan tehtävä on oleellinen. Käsitykseni mukaan vasta dialogin kautta voi tapahtua ymmärtäminen, joka johtaa jälleen uuden kokemuksen tai kysymyksen syntymiseen. Kun katsojan merkitykset liittyvät esitykseen, muuttuu esitys ja siten koko aiheympäristö, josta esitys on valmistettu. Puhuessani hermeneuttisesta kehästä tarkoitan tätä prosessia. Taiteilija pyörii työssään omassa ymmärtämisen yrityksen kehässään.

5.3 Leikkivä subjekti, leikittävä objekti

Yrittäessäni ymmärtää aiheympäristöä minulle on tärkeää subjektin ja objektin käsitteet. Siis kuka ymmärtää ja ketä? Näin kysyttäessä: subjekti on siis aiheympäristön katsoja, siis teoksen tekijä, ja objekti aiheympäristö, josta käsin taideteosta valmistetaan. Subjektin etymologia viittaa alisteiseen, kun taas objektin vallitsevaan. Kartesialisen suuntauksen sijaan, jossa subjekti nähdään vahvana toimijana ja objekti puolestaan alisteisena, haluan nähdä asian toisin päin. Objektin (tässä siis aiheympäristön) ymmärtämisen kannalta on oleellista ajatella, että se on samanaikaisesti alue ja prosessi. Objekti on siis kaiken aikaa liikkuva ja muuttuva. Tämä aiheuttaa sen, että subjektin, (taiteilijan) kokemus, riippuu katsantotavasta ja -kulmasta. Siten siis objekti vaikuttaa subjektiin eikä päinvastoin. Olen päätenyt tällaiseen subjekti-objekti käsitteeseen aiheympäristöstä esitystä tehtäessä, sillä siinä toimija on liikkuva ja muuttuva. Subjekti, jota objekti eli aiheympäristö liikuttaa. Kysymyksessä on siis jälleen paluu Gadamerin leikki –käsitteeseen, jossa leikki leikittää leikkijäänsä. Tässä siis objekti (aiheympäristö) leikittää subjektia (minua). Tämä tapahtui siis omassa ohjauksessani kun aiheympäristö, kokemukseni maailmasta oli muuttunut. Tämä muutos oli minun muutostani. Aiheympäristö leikki julmaa leikkiä minun kanssani.

5.4 Yritys laajentaa perspektiiviä

Voiko esitys luoda ymmärtämistä? Mitä esitys ylipäättänsä tuottaa maailmaan?

Yksinkertaistettuna harjoitusvaiheessa esityksen valmistaja työryhmineen ovat luoneet merkityksiä tekijän kokemuksista. He ovat artikuloineet kokemusta merkityksin. Yleisön astuessa sisään tapahtuu jälleen järjestys esitykselle, kun katsoja liimaa omat merkityksensä esitykseen. Kun esitys on valmistettu tekijän omasta kokemusmaastosta, ei tekijä, joka kuitenkin on yhteisöllinen eläin, voi välttää muutosta, mikä hänessä tapahtuu hänen kokemustensa saapuessa uuteen valoon. Tämän vuoksi esitysvaiheessa muutuin välinpitämättömäksi, yritin väistää muiden luomat merkitykset esityksen jäädessä liian intiimille tasolle. Koin, ettei ollut enää sanottavaa. Vaihe oli - niin paljon ohjaaajantyötä käsiteltäessä esiin tullut - luopumisen ja yksinjäämisen kokemus. Vastalavasteita purkiessamme huomasin luopuvani ajatuksesta. Huomasin, että uudet kysymykset ja päähänpistot olivat syntyneet. Maaperä aiheympäristölle alkoi jälleen kasvaa. Aiheympäristö on vaarallinen alusta kasvattaa esitystä, koska se altistaa tekijän muiden katseelle ja merkityksille ja siten vie tekijältä intimizeettisuojan, ainakin johonkin asti. Pyrin käsittelemään tässä kappaleessa esityksien vastaanotossa ja tekijässä tapahtuvaa muutosta, jonka olen tässä nimennyt ymmärtämiseksi. Tämä vaihe perustuu tekijän ja katsojan dialogiin, sekä tekijän itsensä käymään dialogiin.

Ensin käsittelen yleisen ja yksityisen rajapintaa. Siinä tarkastelen työvälineitä, joilla olisi mahdollista tutkia ja käsitellä tätä eroa. Yksityisen ja yleisen kautta pyrin katsomaan esityksen tekijän ja katsojan dialogia. Yritän katsoa mahdollisimman tarkasti sitä kohtaa, jossa tekijän kokemuksesta merkitty merkitys muuttuu katsojan kautta muuksi. Toinen tarkastelun tapani on yrittää saattaa koko aiheympäristö laajempaan kontekstiin. Millaiseen maailma- ja ihmiskuvaa tällainen lähestymistapa kuuluu. Tarkemmin sanoen esitän erään hypoteesin ihmiskuvasta. Käytän esimerkkinä nomadista ihmiskuvaa. Ihminen, joka on kokoajan muuttuvassa tilassa. Tämä perustuu tekijän itse itsensä kanssa käymään dialogiin, tällaisen työtavan ollessa käytössä.

5.5 Yleisen ja yksityisen törmäyttäminen

Ystävä X.: Siinä oli semmonen ajankuva, että minkälaista meillä 80-luvun lapsilla oli..

Ystävä Y: Siinä oli...Kiroileeko sun äiti tosiaan noin paljon?

Kuinka tekijä voi lopulta suojata itseään julkiselta katseelta, mutta säilyttää oma kokemus taustalla? Tässä kysymyksessä on nähdäkseni koko aiheympäristöstä esityksen

tekemisen dilemma, jota tällä työtavalla esitystä tehdessä ei ole mahdollista sivuuttaa. Tekijän täytyy aiheympäristössä työskennellessään olla omassa arvomaailmassaan tiukasti kiinni. Hänen täytyy erottaa se hetki, jolloin yksityinen muuttuu yleiseksi tai toisin päin. Tämän prosessin näen kokemuksen, merkityksen ja ymmärtämisen prosessiksi. Minulle tämän ymmärtämisen hetki oli harjoituksissa 27.2.2007.

Mätäojassa Äidillä on juhlat väitöskirjan julkistamisen vuoksi. Kohtaus alkaa sillä, että Äiti laittaa huulipunaa ja Liina katselee äitiään. Suljin silmät aina kun tämä kohta tuli, koska se hävetti niin paljon. Lopulta suostuin katsomaan ja miettimään mikä mättää?

Minä: Laita nyt vaan sitä huulipunaa siellä.

Taina Mäki-Iso: Ehkä huulipunan laitto on liian yleinen ele? Ehkä meidän täytyy hetki miettiä miten se sitä huulipunaa laittaa?

Tämä näennäisen itsestään selvä ehdotus aukaisi minulle, aivan uuden näkökulman ohjaamiseen. Äiti laittamassa huulipunaa on jotain, minkä jokainen tunnistaa, mutta liian hyvin. Ele on täysin yleisellä tasolla. Kuva kertoo: äiti = nainen = äiti =nainen. Niinpä päätimme muuttaa kohtausta. Kohtaus alkaa siten, että Äiti laulaa kaapissa Chydeniuksen ”Jos rakastat” –kappaletta etsiessään huulipunaansa. Lopulta hän meikkaa niin, että katsoja ymmärtää, ettei Äiti ole meikannut kuuteen vuoteen, koska on keskittynyt väitöskirjaansa. En usko, että yhdenkään katsojan kiinnittäneen huomiota tähän minulle käänteentekevään hetkeen. Kuitenkin aloituksesta tuli dynaaminen ja koko sitä seuraava kohtaus sai aivan uuden sävyn. Kyse oli siis yleisestä, joka törmäytettiin yksityisen kanssa. Kohtaus muuttui kiinnostavaksi. Tästä hyvin arkipäiväisestä oivalluksesta ymmärsin, että aiheympäristöstä esityksen valmistaminen on yleisen ja yksityisen rajapyykillä tasapainoilemista. Juha-Pekka Hotinen pohtii:

”Tekijän omakohtaisuus, vaikkapa oma elämäkerrallisuus tuntuu katsojasta henkilökohtaisuudelta. Kuinka yksityistä taitelijan puhe voi olla? Sitä rajoittaa jälleen vaatimus kommunikoinnista. Intiimiyttä hillitsee niin sanottu jaettavuuden imperatiivi. Ilmaisun on oltava katsojien jaettavissa.” (2002, 59)

Kokemus ei koostu yleisistä vaan se koostuu yksittäisistä lauseista. Siten kokemusta ei siis voi opettaa, sitä ei voi sellaisenaan siirtää eteenpäin. Täten myös katsojan kokemus perustuu yksittäisille lauseille, joten hän katsoo esitystä yksityisen kautta. Näen tämän oleellisena kun tarkastellaan taiteentekijän suhdetta katsojan tulkintaan. Teoksen tekijä ei voi säädellä katsojan tulkintaa näkemästään. Kuitenkaan en tarkoita, että tekijä olisi täysin vapautettu vastuusta suhteessa esitykseen. Tämä tosin on toisen opinnäytetyön

aihe. Kokemus erottaa yleisen yksityisestä. Käsittekseni mukaan yksityisen ja yleisen rajapyykki löytyy, kun katsoja näkee jotain yleistä, jota katsotaankin yllättävästä yksityisestä näkökulmasta. Tällöin katsojan on mahdollista samaistua näkemäänsä, koska tunnistaa yksityisen ja yleisen summan. Tätä voisi verrata aiemmin käsittelemääni metaforan synnyttämiseen: mitä erilaisemmat yleisen ja yksityisen merkit ovat, sitä suurempi on katsojalle muodostuva emotionaalinen jännite. Kuten uuden metaforan kohdalla, katsoja kokee tarpeelliseksi avata yksityisen ja yleisen merkitykset muodostama summa. Hermeneuttista kehää käyttäen jälleen, esitys muuttuu yksityisen kautta yleiseksi kuin yleisen kautta yksityiseksi. Kokemuksen kautta katsoja tarkastelee luotua merkitystä ja tulkitsee sen oman merkityshorisonttinsa kautta, näin katsoja on tullut luoneeksi uutta esitykseen. Jokaisen esityksen ollessa erilainen, muuttavat ne esitystä ja esitys aiheympäristöä. Aiheympäristö muuttaa tekijää ja jälleen päädymme todellisuuden jatkuvaan muutostilaan.

5.6 Aiheympäristössä liikkuva nomadi

Minkälaista ihmiskuvaa tällainen esityksen rakentamisen muoto tuottaa ja uusintaa maailmaan? Minkälainen ihminen on samanaikaisesti yksityinen ja julkinen? Minkälainen on sen subjektin minä, joka antaa aiheympäristön muuttua ja muuttaa itseään? Palaan alkuun, nomadin käsitteeseen. Kirjoitusvaiheessa näytelmä alkoi muotoutua aiheympäristön muotoiseksi. Se alkoi kantaa sisällään sitä ihmis- ja maailmakuvaa, mihin koko käsite perustuu. Kysymys on nomadista. Mätäojan päähenkilöstä Liinasta tuli nomadi. Huomasin itse edustavani tätä ihmiskuvaa sekä kirjoittavani näytelmää juuri nomadille. Lehtonen (1998, 204) lainaa Certauta. Michel de Certeau on verrannut lukijoita matkalaisiin, jotka nomadien tavoin kulkevat läpi maiden ja mantujen, tunkeutuen luvatta sellaisien kenttien halki, joita eivät ole kirjoittaneet, anastaen Egyptin rikkauksia itseään viihdyttääkseen. Lukijan tavoin näen yhtäläillä taiteilijan samankaltaisena nomadina, metsästäjänä tai sieppaajana, joka kulkee omien kokemustensa maastossa. Aiheympäristöstä puhuessa, subjekti, sen katsoja on nomadi siis kulkija. Oli subjekti sitten teoksen tekijä tai katsoja. Kuten Lehtonen toteaaakin Certeau'n ajatus sisältää käsityksen teoksen katsojan ja tekijän jatkuvasta ristiriidasta: Teoksen hallinnasta ja sen merkitysten valvonnasta. Käsitän taiteen kommunikaatioksi, prosessiksi, jossa synnytetään merkityksiä. Tähän prosessiin tarvitaan käsittäkseni aina kaksi henkilöä, siitäkin riippumatta, että taideteos on saanut

alkunsa taitelijan aiheympäristöstä, siitä maastosta, jossa taiteilijan maailmankuva kasvaa. Kun sekä tekijä että katsoja koetaan nomadeiksi, on lopulta kysymys dialektisesta merkityksien ryöstöviljelystä. Tästä syntyy se loputon ristiriita tekijän ja katsojan välillä, joka todellisen dialogin synnyttää. Ristiriita, jonka takia taideteke on merkittävä.

5.7 Nomadi lukija poimii haluamansa

Käsitän vastaanoton Lehtosen lainaaman (1998,205) Meaghan Morrisin tavoin toimintatavaksi operointitapana. Hän mukaansa katsoja kulkee läpi jonkin itselleen tyrkytetyn systeemin, oli se sitten teksti, katu, ostoskeskus tai valtiollinen juhla. Näin hän lainaa kohtaamaltaan jotain, mutta ei tuota omaa pysyvää ”paikkaansa”. Tulkitsen Morrisin tarkoittavan kulkemista tekijän aiheympäristössä, jonka katsoja luonnollisesti tulkitsee täysin omista lähtökohdistaan. Näen tämän molemminpuolisena lahjan antona, jonkinlaisen henkilökohtaisuutena. Ei ole kysymys arvioimisesta, hyvä-huono akselilla liikkumisesta, vaan siitä, että katsoja poimii esityksestä tarvitsemansa, oman kiinnostuksensa mukaan. Tämän voisi ymmärtää eräänlaiseksi merkityksien ryöstökälyksi, mutta nomadille se on ainoa tulkinnan tapaa. Hän ymmärtää, ettei kykene toisen kokemusta loputtomiin vastaanottamaan, vaikka ymmärtäisikin sen loppuun asti. Tämän voi käsittää kyynisenä toisesta hyötymisenä, mutta myös vilpittömänä jakamisena.

Mikko Lehtonen puhuu uudesta luennasta toisin sanoen, bricolagena:

”Populaarit luennat ovat eräänlaisia kulttuurisia bricolageja, joiden kautta lukijat rikkovat tekstin ja kokoavat syntyneet palaset omien tarkoituksien mukaan tuottaakseen tolkkua omiin kokemuksiinsa. Näissä luennoissa ei sitä paitsi ole kysymys yksittäisten tekstien purkamisesta ja kokoamisesta uudelleen, vaan nomadiset lukijat voivat myös rakentaa tekstien välisiä yhteyksiä ja rakentaa näin aivan uusia merkityksiä.” (1998,205)

5.8 Nomadi Kaivokselassa

Mätäojassa Liina edusti kasvua nomadiksi. Hänen on valittava puolensa, vaikka hän tiesi jatkuvansa loputtomasti sisään- ja ulospäin, vaikka hän tiesi olevansa metafora aikakaudesta. Liina näki kuinka avaruuteen hyppäävä ystävä, reikä omassa päässään, pitkin Mätäojaa ajelehtivat ajatukset ja kaivoksen neito puhuivat yhdestä ja samasta asiasta. Yhteiskunnan murros toi mukanaan perestroikan, joka Liinan maailmassa johti

puolen valitsemiseen, koska mustaa ja valkoista ei enää ollut. Mikäli kysyisin Liinalta, mistä hänen maailmansa kertoo, hän vastaisi: todellisuudesta. Siellä jossain on aiheympäristö, jota olen yrittänyt tässä opinnäytetyössä piirittää.

Kohtaus 9. Animaatio: Liinan päästä tippuu ajatuksia

(Animaatio Liinan päästä tippuvista ajatuksista.)

Kohtaus 10. Liina ja Lauri katsovat katolta tulevaisuuteen

(Yrittää saada yhteyttä sanelukoneeseen.)

Aaro: Liina!

Liina: Joo, joo.

Aaro: Mä luulin ettet sä kuule.

Liina: Kuulen, kuulen.

Aaro: No vastaa kun huudetaan. Näätkö?

Liina: Mitä?

Aaro: No tuolla.

Liina: Mätäoja. No mitä sitten. En mä nää mitään. (Sitten ovat tovin hiljaa.)

Aaro: Siellä on 25- vuotias Liina. Oikein fiksu nuorinainen. Se menee tuolla kato latinalaiseen amerikkaan.

Liina: En mä nää.

Aaro: Totta kai näät kun katot tarkkaan. Se menee tapaamaan rohkeita ja urheita latinalaisamerikkalaisia.

Liina: Ei se kyllä mene ihan niin.

Aaro: No? Mitenkä sitten?

Liina: Tuolla menee 25-vuotias Liina ja maisema on punanen. Semmonen apocalyptisenpunanen niin kun tuulen viemässä. Ja se Liina on sen maiseman keskellä. Jossain kaukana erottuu jotain. Se luulee, että kärventynyt puu, mutta kun se menee lähemmäs, se huomaa ettei se oo puu vaan ihminen. Ja sitten se huomaa, että se koko maisema on täynnä niitä lahopuuhmisiä, sairauksia, sotia, kylmää ja ikävää. Mutta sitten sen Liinan on vaan siivottava se maisema puhtaaksi. Kerättävä kädet omiksi kasoiksi ja jalat omiksi ja sodat vähän kauemmaksi. Laitettava sairaudet jätösäkkeihin ja kylmät ja ikävät pestävä puhtaiksi.

Aaro: Liina. Kai sä tiedät että latinalaisessa amerikkassa kitarat soittaa itte itteään, jos soittajan sormet on katkottu.

Liina: Näin mulle on kerrottu.

Liina: Mus, mus.

(jatkuu)

6 LOPPUPÄÄTELMÄT

Esityksen valmistaminen aiheympäristöstä on prosessi, joka osaltani kesti puolitoista vuotta.

Klemola: Yhtään et ala sääliä ittees, että kesti niin kauan kirjoittaa.

Minä: Niin. En. Kestäähän se.

Klemola: Ei kun et yhtään ala sääliä. Teatterin tekeminen ottaa aikaa. (Puhelin soi.)

Asetin itselleni tavoitteen, jonka mukaan pyrin erottamaan itsessäni kirjoittajan, ohjaajan ja siviiliminän. Minusta kuitenkin tuntuu, että valmistaessa esitystä aiheympäristöstä on oleellista, ettei erottele työvaiheita. Tämä ei varmastikaan ole järkevää objektiivisuuden näkökulmasta eikä liioin tervettä, mutta nähdäkseni se on oleellisin asia työskennellessä aiheympäristöstä käsin. On kyettävä astumaan niin pitkälle yksityisen puolelle, että on nähtävä vaivaa, jotta esitys on ymmärrettävä. Tutkittaessa aluetta, joka peittää kaiken tietoisensa, on mahdotonta hallita työtä, siksi tämäkin opinnäytetyö rönsyilee ja pyrkii aiheensa muotoiseksi. Jopa länsimaalainen kulttuuri on kuitenkin jo ajat sitten tunnustanut itämaisen elämänasenteen: kaikki liittyy kaikkeen. Tähän aiheympäristökin perustuu. Oleelliseksi uudeksi asiaksi on työstä noussut yksityisen ja yleisen rajapyykille suunnistus. Tämän virstanpylvään etsiminen lienee oleellisinta valmistaessa esitystä aiheympäristöstä. Aiheympäristö perustuu kysymykseen ”mikä on oma kokemukseni maailmasta”. Kokemus toimii aluskasvustona aiheympäristölle. Taiteilija kiinnittäessä ”huomion valokeilansa” kokemukseen hän näkee samanaikaisesti kaiken siihen liittyvän. Hän ei käännä katsettaan tai rajaa valokeilan laitamia pois tietoisuutensa alueesta, vaan katselee virtaa pelotta. Tällaisen uskon aiheympäristöön omaksuu se, joka uskoo todellisuuden olevan muuttuvainen, hallitsematon. Taitelija törmää kokemusta tarkastellessaan (muuttuvassa todellisuudessa) pian pyrkimykseen saavuttaa problemaattinen totuudellisuus. Tämän näen luovan teon esteenä. Vaikka työskentely aiheympäristön kanssa on työskentelyä aidon kokemuksensa kanssa, ymmärrän tämän pyrkimyksen pahimpana esteenä olevan totuuden tavoittelun. Käsittäökseni totuus on jotain, jota ihminen ei voi hallita tai

määrittää. (Pystyykö kukaan tai mikään hallitsemaan totuutta? Vastaus riippuu kunkin uskonnollisista taipumuksista.) Peter Høeg pohtii novellikokoelmassaan *Tarinoita yöstä* seuraavaa:

” Samalla hetkellä, kun havainnoimme maailmaa, se alkaa muuttua. Ja myös me itse sen mukana. Todellisuuden katsominen ei merkitse rakenteen katsomista, vaan itsensä altistamista, alkusäyksen antamista ennalta arvaamattomalle muutosprosessille.”(1995,335)

Kuka on tekijä jos aiheympäristö on jatkuvassa muutoksessa ja totuus on näkökulmasta riippuvainen? Valmistessa esitystä aiheympäristöstä oleellisin kysymys kuuluu: kuka tekee ja mitä? Näin pääsemme subjektin ja objektin väliseen suhteeseen. Koska työn kohde on aiheympäristö, sen on oltava objekti. Tällöin taitelijasta tulee subjekti, tekijä. Aiheympäristö, jota taitelijan kokemusmaastoksikin voi kutsua, on muuttuvainen, toden ja epätoden kanssa leikkivä. Näin objekti on siis subjektiin vaikuttava. Tekijä on kohteelle alisteinen. Gadameriin palatakseni: ”leikki leikkii leikittäjää” (1988, 102) Samalla subjekti on kuitenkin aktiivinen eettisten valintojen tekijä. Esityksen valmistaminen on kokemuksista löydettyjen yhteisten merkitysten nostamista esitykselliseen muotoon. Merkitykset ovat kertomuksia, jotka tolkullistavat tätä maailmaa.

Olen esittänyt tässä työssä ehdotuksia työkaluiksi, joilla pystyttäisiin työskentelemään merkityksen kanssa. Tai pikemminkin olen kerännyt ehdotuksia suunnistusvälineiksi etsittäessä yleisen ja yksityisen rajapyykkiä. *Ironia* toimii etäännyttäjänä. Ironia on keino, jota olen käyttänyt teksti vaiheesta siirtyessäni ohjauksen suunnitteluun. Ironian kautta löytyy esitykselle tyyliä. *Näyttelijäntyössä* oleellista on keveys. Se on eräänlainen vakava leikki. Se on silta metaforan ja tekstin välisen kuilun välillä. *Rakenne* toimii keinona kun esitystä tehdään ymmärrettävään muotoon. Tämä on oleellinen väline, kun halutaan esittää yleisiä kokonaisuuksia, esimerkiksi leikkiä juonen käsitteellä. Hotisen lanseeraamalla käsitteillä *Omaperäisyys, omakohtaisuus ja henkilökohtaisuus* on pyrkimys tuoda esitystä tiukasti kiinni kokemukseen. Kaiken kaikkiaan näen Hotisen käsitteiden puhuvan lopulta samasta kokemuksesta maailmasta mutta katsoen asiaa eri kulmista. *Metafora* on oleellinen väline, joka taiteilee yksityisen ja yleisen rajalla. Valmistessa esitystä aiheympäristöstä kiinnostavaksi nousee analogisen ja metaforisen ilmauksen rajamaasto sekä uuden metaforan luomistyö. *Intertekstit* toimivat avaimina katsojalle. Ne asettavat taitelijan yksityisen kirjallisen kokemuksen yleiselle kirjalliselle tasolle. Mielestäni *kontekstia* on huvittavaa edes

mainita, koska jos sen ajatellaan olevan aikaan ja paikkaan sidottu, kaikki on kontekstia. Jatkossa mainitsemani Deleuzen analyysi Nietzschen tekstin liikkuvuudesta saattaisi lähennellä jotain, joka ei olisi kontekstiin sidottu. Tätä jään pohtimaan. *Intuitiivinen leikki* on oikeastaan yläkäsite kaikelle edellä mainitsemalleni. Käsitän sen tapana tutkia yleisen ja yksityisen rajaa, tai paremmin: intuitiivinen leikki on se asenne, joka tutkimusmatkailijallamme on.

En voi väittää luopuneeni *Mätäojasta*, koska jatkan edelleen työtä opinnäytetyön näkökulmasta. Kaikki siis mitä ymmärtämisestä puhun on puhdasta spekulointia. Ymmärryksessä on käsittääkseni kysymys luopumisesta ja uuden kierroksen aloittamisesta. Olen aikaisemmin esittänyt ehdotuksen malliksi, jonka mukaan esitystä saatettaisiin valmistaa aiheympäristöstä. Mikäli tällainen malli pitää paikkaansa, on ymmärrys se vaihe, jolloin kierros on täyttynyt ja alkaa uusi. Olen puhunut hermeneuttisesta kehästä, jolloin voisimme myös tulkita mallia siten, että kokonaisuutta voidaan tarkastella jokaisesta vaiheesta siinä missä jokaista vaihetta kokonaisuudesta. Tätä tarkoitan kun sanon, että aiheympäristössä työskentely olisi nähtävissä sekä prosessina (toisistaan jatkuvana), että alueena (yksittäisinä vaiheina), jotka pitävät sisällään kokonaisuuden. Tämä tarkoittaisi sitä, että aiheympäristö, tekijä, esitys tai katsoja olisi irrotettavissa kokonaisuudesta. Tarkastellessamme sitä koko prosessi olisi nähtävissä näistä osista. Olen pyrkinyt ymmärtämään aiheympäristössä työskentelyä myös laajemmin, yleisellä tasolla. Silloin nousee kaksi asiaa: sekä yleisen ja yksityisen rajapyykin etsiminen että nomadinen ihmiskuva. Yleisen ja yksityisen rajasta olen puhunut jo merkitysten etsimisen yhteydessä. Ainoa oivallukseni tällaisen rajan löytämiseksi syntyi John McCormacin ajatuksesta metaforasta, jonka olen jo aikaisemmin esitellyt. Voitaisiinko ajatella, että yksityisen ja yleisen raja löydettäisiin, mikäli ajateltaisiin rajaa emotionaalisenä jännitteenä: törmäyttäessä kaksi referenttiä, yleinen ja yksityinen, saataisiin aikaiseksi emotionaalinen jännite eli ”tulkintapakko”? Mitä yllättävämmät törmäytettävät referentit olisivat, sitä suurempi olisi emotionaalinen jännite? Mutta: eikö silloin olisi kysymys jo uuden metaforan syntymisestä? Onko yksityisen ja yleisen raja ”uusi metafora”? Näitä kysymyksiä jään pohtimaan.

Palaan alkuun: mistä aiheympäristö syntyy? Minkälaisen ihmisen kokemusmaastoa se on? Minkälainen ihminen on aiheympäristöstä tehdyn esityksen katsoja? Olen pyrkinyt etsimään vastausta nomadin kautta. Käsitökseni nomadista on aiheympäristössä liikkuva ihminen, tekijä ja kokija. Taiteen alueella tämä kiteytyy jatkuvaan dialektiseen

ristiriitaan. Tämä dialektiikka syntyy kun taitelija ja katsoja liikkuvat ei-kenenkään maalla, yksityisen ja yleisen virstanpylvään tuntumassa. Millainen olisi sitten aiheympäristöstä valmistettu nomadinen esitys? Gilles Deleuze puhui 1973 Nietzschestä nomadisena kirjoittajana, eräänlaisena vastakulttuurin edustajana artikkelissaan *Nomadinen ajattelu* (1992, 13). Hän pyrkii kuvailemaan minkälainen on Nietzschin liikkuva teksti:

” No, me sanomme näitä tekstejä ulkopuolelta tulevan liikkeen lävistämiksi; se on liikettä, joka ei ala kyseiseltä sivulta eikä edelliseltä sivulta, liikettä, joka ei pysy kirjan kansien välissä ja joka on täysin erilaista kuin tavanomaisesti sanojen välityksellä ja lukijan mielessä tapahtuvat representaatioiden kuvitteellinen liike tai käsitteiden abstrakti liike”.

Uskon hänen puhuvan työskentelystä aiheympäristön kanssa. Kysymyksessä ei siis ole kokemusten kertaaminen tai abstraktioiden pyöritteleminen, vaan liike joka syntyy kun ihminen itse on muuttuva. Voisiko nomadinen esitystaide olla jotain Deleuzen kuvaamaa? Tutkimus esityksen valmistamista aiheympäristöstä on tuottanut minulle mahdollisuuden tarkastella ja ajatella sellaista, minkä alussa sanoin olevan mahdotonta kuvailla.

Lienee sanomattakin selvää, että tutkimustyö jatkuu. Tämä johtuu siitä, ettei (aiheympäristön tavoin) ole osoitettavissa ajatusprosessin alkupistettä eikä myöskään päätepysäkkiä. Tutkittuani aiheympäristöä, minua kiinnostaisi tarkastella sitä käytännössä, uusien ehdotuksien valossa. Työni alussa siteerasin Italo Calvinoa, joka esitti kysymyksen mielikuvituksen opetuksen tarpeesta. Viiden opiskeluvuoden jälkeen luulen raottaneeni silmiäni mielikuvituksen oppimiselle. Mitä olisi tämä suljetuin silmin näkeminen? Kirjoittaessani opinnäytetyötäni olen näytellyt iltaisin Juha Hurmeen Volvo Amazon -näytelmässä. Näytelmä päättyy arvoituksellisesti käsittääkseen siihen mihin Italo Calvino jäi pohtiessaan suljetuin silmin näkemisen opetusta. Suurimmat totuudet, yleiset ja yksityiset, ovat arkipäiväisiä totuuksia.

Muurahainen: Mitä tuossa näkyy?

Jussi: Kahdet pienet jalanjäljet jäätyneessä loskassa Veikkarin koulun pihalla.

Muurahainen: Ketkä siinä menivät?

Jussi: Sisarukset, nelivuotias ja kaksivuotias.

Muurahainen: Mitä ne puhuivat?

Jussi: Mistä minä tiedän. Näin ne ruudun takaa 40 vuotta sitten.

Muurahainen: Tämä on totuuskomissio. Kuvittele rehellisesti.

Kaksivuotias: Ei tarvitse astua koirankakkaan. Voi kävellä ohitse.

Nelivuotias: Tein luistinradalla piruetin kaatumisen ympärille.(2007, 40)

LÄHTEET

”Ei ole mitään pahempaa kuin tämä tutkimuksen, viitteiden ja dokumentoinnin velvoite, joka on juurtunut ajattelun alueelle ja joka pakkomielteisyydessään on hygienian henkinen vastine.”

Suomentaja Mika Määttänen viittaa Jean Baudrillardiin Paul Virilion kirjan Katoamisen estetiikka viitteissä.

Calvino, Italo 1996. Kuusi muistiota tulevalle vuosituhanneelle. Suomentanut Elina Suolahti. Loki.

Deleuz, Gilles 1992. Autioma. Toimittaneet Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen, Jussi Vähämäki. Priima-Offset ky: Gaudeamus

Fast, Heidi 2004. Viittauksien, hyppyjen ja poikkeamien logiikasta. Opinnäytetyö. Stadia.

Gadamer, Hans-Georg 2003. Truth and Method. United States of America, NY: The Continuum Publishing Company

Gadamer, Hans-georg 2004. Hermeneutiikka, ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa. Valinnut ja suomentanut Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.

Toim. Leila Haaparanta & Erna Oesch 2002. Kokemus. Tampere: Tampere University Press

Hotinen, Juha-pekka 2002. Tekstuaalista häirintää. Jyväskylä: Gummerus.

Hurme, Juha 2007 Volvo Amazon. (näytelmäkäsikirjoitus)

Husserl, Edmund 1995. Fenomenologian idea –viisi luentoa. Suomennos Juha Himanka, Janita Hämäläinen, Hannu Sivenius. Helsinki: Like

Høeg, Peter 1994. Rajatapaukset. Suomentanut Pirkko Talvio-Jaatinen. Helsinki: Tammi.

Høeg, Peter 1995. Tarinoita Yöstä. Suomentanut Pirkko Talvio-Jaatinen. Hämeenlinna: Tammi.

Toim. Kosonen, Päivi & Nevanlinna, Tuomas 2006. Merkityksellistämisen pohjasäikeet. Helsinki: Tutkijaliitto

Kristeva, Julia 1992. Muukalaisia itsellemme. Suomentanut Päivi Malinen. Priima-Offset ky: Gaudeamus

Lehtonen, Mikko 1998. Merkitysten maailma. Tampere: Vastapaino.

Saastamoinen, Riku 2007. Köyhyyden filosofia. Opinnäytetyö. Teatterikorkeakoulu

Schwanitz, Dietrich 2003. Sivistyksen käsikirja. Jyväskylä: Gummerus

Virilio, Paul 1994. Katoamisen estetikka. Suomentanut Mika Määttänen. Tampere: Gaudeamus

KUVAT:

Kuva 1. Näreen perhe

Kuva 2. Liina ja Elli kaivoksessa

Kuva 3 Näreen perheen koti Mätäojan rannalla

Kuva 4. Ellin ja Liinan riita

Kuva 5. Liinan syntymäpäivät

Kaikki kuvat: Mika Haaranen