

KATSOJASTA KANSSATOIMIJAKSI – TAITEILIJAPUHEENVUORO ESIINTYVIEN ESINEIDEN PRAKTIIKASTA

TAUSTAA

Tässä puheenvuorossa käyn läpi omassa taiteellisessa työssäni tapahtuneita muutoksia suhteessa katsojan paikkaan kahden esimerkin avulla. Keskitän huomioni nukke- ja esineteatterin perimästä ponnistavien taiteellisten sovellusten avaamiseen. Toivon näin valaisevani työni tuomia muutoksia suhteessa katsojan asemaan. Olen tehnyt esittävää taidetta monenlaisissa ympäristöissä yhdessä ammattilaisten ja ei-ammattilaisten¹ kanssa. Oma työhistoriani kertoo roolini muuttumisesta näyttelijä-esiintyjästä kohti fasilitoija-yhteisötaiteilijaa, ja esitykset ovat samalla muuttuneet katsojille valmiista kohti prosessuaalista yhdessä tekemisen tapaa, missä katsoja on muuttunut osallistujasta kanssatoimijaksi. En väitä, etteikö katsominen itsessään olisi aktiivista tekemistä, mutta toimiessani erilaisissa konteksteissa, ovat ne ja niissä kohtaamani ihmiset vaikuttaneet tekemisen tapaan. Katsojuuden pohtimista ovat edesauttaneet niin soveltavan teatterin opinnot kuin nukke- ja esineteatterin mahdollisuudet.

Ihmisten ihmisille esittämässä teatterissa esitystapahtumaan osallistuu kaksi ontologisesti samanlaista oliota. Kun katsomme nukke- tai esineteatteria katsojan osallistumisen aste kasvaa, koska katsomistapahtuman tulkintaan täytyy sisällyttää ontologisesti erilainen esiintyjä – nukke ja/ tai esine. Kun esiinnyn nukkeja ja/ tai esineitä animoiden², niin pyydän katsojaa hyväksymään idean esineen/nuken toimijuudesta tai elollisuudesta teatteriesityksen kontekstissa ja näin mahdollisuudet siihen, kuka tai mikä voi olla toimija kasvavat.

Omiin pohdintoihini katsojuudesta ovat lisäksi vaikuttaneet maailmanlaajuinen taiteen sosiaalinen käänne, joka on haastanut teatterin yleisösuhdetta ja käsityksiä taideteoksen koskemattomuudesta³ sekä organisaatiot, joissa olen esityksiä tehnyt. Haluni tutkia ja artikuloida omaa työtäni on matkan varrella kasvanut, ja tällä hetkellä teen taiteellista väitöstutkimusta Tutkivan teatterityön keskuksessa, Tampereen yliopistossa. Väitöstutkimukseni hahmottelee esineteatteritaiteen uutta muotoa, joka haastaa perinteisiin esitysmuotoihin sisäänrakennetun ajatuksen katsojasta sekä konventionaalisen yleisösuhteen. Samalla se rakentaa uudenlaista suhdetta, jopa ruumiskumppanuutta⁴ esineen, esinettä animoivan (taiteilija) ja kanssa-animoijan (osallistujakatsoja) välille. Tällainen ruumiskumppanuus vahvistaa kunkin osallistujan toimijuutta, ja samalla se muuttaa kanssa-animoijan suhdetta omaan toimijuuteensa. Tutkimuksessani minua kiinnostaa toimijuuden eri tasot ja asteet sekä se, mitä tapahtuu minun, kanssa-animoijan ja esineiden välillä.

1 Matarasso 2019

2 Andrianov 2015, 196

3 kts. esimerkiksi Jackson 2011 ja Bishop 2012

4 Tervo 2006

KATSOJA-NÄYTTELIJÄ OSANA ESITYSTÄ

Lähden liikkeelle omassa työhistoriassani vuodesta 2010, jolloin ohjasin mielenterveyskuntoutujien muodostamalle tamperelaiselle teatteriryhmälle forum-teatterin rakennetta mukailevan koulukiusaamista ja sen aiheuttamaa masennusta käsittelevän esityksen *Karhu maassa Karhumaassa*. Opiskelin tuolloin teatteri-ilmaisun ohjaajaksi, ja osana opintoja oli brasilialaisen yhteisöteatterin pioneerin, Augusto Boalin, kehittämä forum-teatteri⁵ jakso, missä opiskelimme forumin perusteet ja toteutimme oman esityksen. Tämän prosessin aikana sain pohtia sekä katsojan että esiintyjän paikkaa osana esitystä.

Forum-teatteri on vuorovaikutteinen teatterimenetelmä, joka on yksi ”Sorrettujen teatterin” (Theatre of the oppressed⁶) muoto, jossa yhteiseen pohdintaan ja käsittelyyn tuotavat ilmiöt ja ongelmat esitetään draamallisessa tarinassa. Tavoitteena on aikaansaada tarve ja toive tutkia tai muuttaa vallitsevaa tilannetta, olosuhteita tai toimintaa. Yleisöä Boal kutsuu forum-teatterissa spect-actoreiksi (katsoja-näyttelijä). Nimitys kuvastaa heidän keskeistä ja aktiivista rooliaan. Boalille katsoja-näyttelijä on osallistuva yleisön jäsen, joka voi vaihdella osallistumistaan toiminnan ja reflektion välillä⁷. Forum-teatteriesitys rakentuu yleisöä lämmittävästä osuudesta, jossa esityksen fasilitaattori (jokeri) johdattaa katsojat kulloisenkin esityksen maailmaan. Tämän jälkeen on esityksen vuoro, joka esittelee sorretun protagonistin tilanteen ja esitys keskeytetään kohdassa, missä sorto on voimakkaimmillaan. Tämän jälkeen esitys aloitetaan alusta. Kun katsoja huomaa uusintakierroksella tilanteen, jossa protagonistin voisi toimia toisin, voi hän keskeyttää esityksen ja tulla näyttämölle kokeilemaan ehdottamaansa toimintamallia. Antagonistit pyrkivät tällöin pysymään alkuperäisissä intentioissaan, joita näyttelijät saattavat myös vahvistaa, jotta nähtäisiin miten vaikeaa, on todellisuudessa saada muutos aikaan. Tavoitteena Boalilla oli luoda sorrettujen teatteri, jossa ongelmien käsite ymmärretään oireeksi sorrosta.

Koulukiusaamista käsittelevä esityksemme tekoprosessi nosti kuntoutujissa kipeitä muistoja pintaan. Todelliset, koetut kokemukset, sekoittuvat fiktiivisiin tapahtumiin ja sortajia esittävät kuntoutujat alkoivat pehmentää näyttelijäntyötään, koska säälivät fiktiivistä sorrettua. Tämä ei tuntunut eettisesti hyvältä. Ratkaisuksi näihin ongelmiin tarjosin nukketeatterisovellusta ja yhdessä työryhmän kanssa tuunasimme pehmonalleista esityksen roolihahmoille näyttämöhahmot ja opetin miten elollistaa⁸ nallet. Näin forum-esityksemme muuntui ja katsojat saivat seurata elollistettujen pehmonallejen ja ihmisesiintyjien yhteistyötä näyttämöllä. Minut tämä esitys sai miettimään yleisön osallistamiseen liittyviä näkökohtia, sillä ne kerrat, kun katsoja halusi tulla näyttämölle toiminnallisesti kokeilemaan sorretulle uutta tapaa toimia olivat minulle esitysten kiintoisimpia kohtia. Esitykseen varattu aika ei toisaalta sallinut kovin yksityiskohtaista katsojan kanssa työskentelyä, vaan kokeilut jäivät raapaisuiksi yleisön kanssa toimimisessa. Joku itu yleisön kanssa tehtävää esitystä ja katsojan aktivoimista kohtaan jäi sekä halu kehittää esine- ja nukketeatterillista ajattelua ja osaamistani.

⁵ Boal 1996

⁶ Babbage 2018

⁷ Boal 2008

⁸ Andrianov 2015, 200



Kohtaus esityksestä Karhu maassa Karhumaassa

ESINEIDEN KANSSA-ANIMOIJJA

Vuodesta 2016 alkaen olen tehnyt saattohoidettavien tarinoista esityksiä hämeenlinnalaisessa Koivikko -kodissa. Ne ovat tähän mennessä toteutuneet kahdenkeskinä kohtaamisina saattohoidettavan kanssa. Näistä esityksistä voisi käyttää termiä ”yksi yhdelle -esitys” (one-to-one performance⁹). Yksi yhdelle -esitys on Caroline Waken mukaan esittävän taiteen muoto, missä sooloesiintyjä näyttämöllistää tilanteen, toiminnan tai tapahtuman yhdelle katsojalle kerrallaan¹⁰. Yhden esiintyjän yhdelle katsojalle tekemä esitys hämärtää usein esiintyjän ja katsojan välistä rajaa. Kansainvälisesti tunnetuimpia tämän esitysmuodon edustajia on Adrian Howell (1962–2014)¹¹ ja Suomessa tämän kaltaisia esityksiä on tehnyt mm. Todellisuuden tutkimuskeskus.

Saattohoidossa tekemissäni esityksissä elollistetut esineet ovat esiintyneet tarinoiden roolien näyttämöhahmoina. Esitysten näyttämönä on useimmiten toiminut pyörillä liikuteltava pieni pöytä. Katri Tanskasen mukaan teatterillista kohtaamista määrittelee se, että siinä kohtaavat yleisö ja tekijät erityisessä sosiaalisessa tilanteessa. Tilanne vaatii ihmisten asettumista kahteen erilaiseen rooliin – toiset tarjoavat jotain katsottavaa ja kuunneltavaa, toiset taas katsovat ja kuuntelevat¹². Näin ei ole ollut Koivikko -kodissa toteutuneissa esityksissä. Katsottava ja kuunneltava sisältö on tullut saattohoidettavalta, jolloin minä olen ollut katsojan ja kuuntelijan roolissa. Myöhemmin roolimme ovat kääntyneet toisin päin. Mutta koko tapahtumaa ei olisi voinut syntyä ilman meidän molempien jatkuvaa dialogia.

⁹ kts. esim. Thompson 2022, 94–97 ja Wake 2017

¹⁰ Wake 2017, 163

¹¹ Heddon and Johnson 2016

¹² Tanskanen 2017, 40



Koivikko -kodissa toteutunut esitys

Saattohoidettavan osuus toteutuneissa esityksissä on tarinan antamisen jälkeen jatkunut. Hän on valinnut eli roolittanut omaan tarinaansa sopivat esineet. Minä olen vastannut esineiden animoinnista ja tarinan esittämisestä. Animointi tässä yhteydessä tarkoittaa elottomien esineiden elollistamista hyvin laajassa mielessä. Illuusio esineen itsenäisestä elämästä ei ole keskiössä, ja minä animoijana olen koko ajan näkyvillä. Koska saattohoidettavan rooli on esityksen synnyn kannalta näin olennainen, niin olen alkanut kutsua häntä kanssa-animoijaksi (spect-animator). Tämän termin olen kehittänyt aiemmasta työstäni tutuksi tulleesta Boalin forum-teatterin kanssa-näyttelijän (spect-actor) käsitteestä.

Saattohoitokoti on hyvin erityinen paikka esitykselle. Minua on kiinnostanut laajentaa omaa taiteellista osaamistani ja viedä sitä itselleni uusiin ympäristöihin. Samalla olen halunnut kokeilla miten elollistetut esineet onnistuvat annettujen tarinoiden esittämisessä. Pikkuhiljaa kohtaamisten ja kokeilujen myötä on syntynyt taiteellista tietoa siitä, miten toimia. Kanssa-animoijan ja minun välillä syntynyt dialogisuus on kannatellut yhdessä rakentamaamme esitystä. Martin Buber¹³ puhuu dialogista ihmisten välillä ja siitä, kuinka sen muodostaa ihmisten erillisyys sekä heidän orientaationsa toisiaan kohti. Dialoginen oleminen edellyttää, että ihmisten erillisyys ja toiseus ovat hyväksytyjä tosiasioita. Dialogin tarkoitus ei ole toisaalta sovittaa, ylittää tai eliminoida erilaisuutta vaan sen tarkoitus on inhimillistää se. Työni saattohoidossa on pyrkimystä tähän: jotta olisi taiteen keinoin luotu paikka, jossa olla dialoginen ja kohdata Toinen. Samalla esitys on voinut avata tilan, missä kysyä kysymyksiä ja tarjonnut toisenlaisia tapoja olla maailmassa ja liittyä maailmaan.

Katsojuuden etiikasta kirjoittanut Helene Grehan¹⁴ on pohtinut, josko esitys ja sen

¹³ Buber 1999

¹⁴ Grehan 2009, 20

luoma tila voisivat olla paikka, missä rakentaa luottamusta ja sitoutua toiseen kaikessa hänen monimutkaisuudessaan sekä samalla miettiä mitä seurauksia tämän kaltaisesta sitoutumisesta voi seurata katsojalle ja hänen paikalleen maailmassa. Katsojan asemasta käsin esineen elollistumisesta väitöstutkimuksessaan kirjoittanut Katriina Andrianov on ehdottanut ”että elollistuminen on oikeastaan sitä, että katsoja tunnistaa ja hyväksyy esineen olevan roolissa. Hänen ei tarvitse uskoa esineen elävän, vaan kokea, että esine on näyttämöhahmo.”¹⁵

Taiteellinen työni Koivikko-kodissa on saanut minut pohtimaan sekä Grehanin esittämiä eettisiä huomiota, että Andrianovin esineiden elollistumiseen liittyviä näkökohtia. Pyrkimykseni ottaa katsoja koko ajan enemmän mukaan esineiden kanssa tehtäviin esityksellisiin kokeiluihin löysi paikkansa, kun sain mahdollisuuden aloittaa taiteellisen tutkimuksen jatko-opinnot syksyllä 2020. Tutkimuksessa taiteellinen toiminta rakentuu ikäihmisten kanssa yhdessä tehden ja toiminnassa roolimme myös elävät. Arkipäiväisten esineiden esiintyminen erilaisissa eksperimenteissä on tähän mennessä tuonut näkyviin mm. esineiden materiaalisuutta, tarjoumia¹⁶ sekä mahdollisuuksia elollistumiseen jotka ovat auttaneet kanssakäymisessä, oman identiteetin määrittelyssä ja tavoissa miten ilmaista ja jakaa muistoja. Esiintyvien esineiden praktiikassa esineet ja ihmiset voivat olla yhteismuotoutumisen¹⁷ tilassa, missä jokainen kohtaaminen sisältää mahdollisuuksia uusiin alkuihin. Toiminta on prosessuaalista, jonka aikana syntyy uusia yhteyksiä sekä taidetta, joka parhaimmillaan pyrkii olemaan alusta asti kanssa-olevaa. Laajemmin teatterin kentälle työni tuo tietoa siitä, miten luoda intiimejä, taiteellisia kohtauksia ja miten näissä kohtauksissa katsoja kanssatoimijana, omaa toimintaansa säätelämällä, päättää toimijuutensa luonteesta.

LÄHTEET

- Andrianov, K. 2015. *Esine roolissa. Elollistuminen pyhän kokemuksena Kristian Smedsin ja Houkka Bros. -ryhmän teatterissa*. Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö. Acta Universitatis Tamperensis 2044. Tampere: Tampere University Press.
- Babbage, F. 2018. *Augusto Boal*. Lontoo & New York: Routledge
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway*. Durham & London: Duke University Press.
- Bishop, C. 2012. *Artificial Hells Participatory Art and the Politics of Spectatorship* Lontoo: Verso
- Boal, A. 1996. *Games for Actors and Non-Actors*. Lontoo & New York: Routledge
- Boal, A. 2008. *Theatre of the Oppressed*. Uusi laitos. Käänt. C. A. and M.-O. Leal McBride and E. Fryer, Lontoo: Pluto Press.
- Buber, M. 1999. *Minä ja Sinä*. Suom. J. Pietilä. Kolmas painos. Juva: WSOY.
- Grehan, H. 2009. *Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age*. Lontoo: Palgrave Macmillan
- Heddon, D. and Johnson, D. eds. 2016. *It's all allowed: The Performance of Adrian Howells*. Bristol: Intellect
- Jackson, S. 2011. *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. Taylor & Francis Group
- Matarasso, F. 2019. *A Restless Art: How participation won, and why it matters*. Lissabon & Lontoo: Calouste Gulbenkian Foundation

¹⁵ Andrianov 2015, 102

¹⁶ Paavolainen 2012

¹⁷ Barad 2007

- Paavolainen, T. 2012. *Theatre/Ecology/Cognition: Theorizing Performer-Object Interaction in Grotowski, Kantor and Meyerhold*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Tanskanen, K. 2017. *Yleisö kohtaa toisen. Etiikan dramaturgioita 2010-luvun suomalaisissa näytelmissä*. Helsingin yliopisto, Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, Teatteritiede. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Tervo, P. 2006. *Kirurgisen operaation teatteri: Teatterillinen kuva ja ihmismuodon esitettävyyys avantgardistisen väkivallan näkökulmasta*. Helsinki: Teatteritiede, Taiteiden tutkimuksen laitos, Helsingin yliopisto.
- Thompson, J. 2023. *Care Aesthetics – for artful care and careful art*. London and New York: Routledge
- Wake, C. 2017. *The ambivalent politics of one-to-one performance*. *Performance Paradigm: A Journal of Performance and Contemporary Culture*, 17. s. 166-173