

# #3 / 2014

ESITYS | ISSN 1797-5001 | 80 | ESITYS.TODELLISUUS.FI

# esitys

MATERIAALI

## PÄÄKIRJOITUS

Materiaalit taiteilijoina, taiteilijat materiaalina | Tuomas Laitinen ja Pilvi Porkola **3**

Kokemuksen materiaallinen muotoutuvuus | Pauliina Hulkko **4**

Komposti | Essi Kausalainen **12**

Hatun ja pään dialogi | Jyrki Siukonen **14**

Tarpeistolista sisällysluettelo | Ishmael Falke **17**

## KOKEMUKSIA, KESKUSTELUJA JA DOKUMENTTEJA

Esineen ja esiintyjän liitto | Louna-Tuuli Luukka **20**

Käänteentekeminen | Tuomas Laitinen **24**

Perhosmarssi | Max Rynnänen **28**

Kuinka päädyin ulvomaan Kaivopuistoon? | Mari Nyysölä **30**

TEKEILLÄ Tonight | Pilvi Porkola **38**

SYMPOSION Todellisuus on neuvottelu **40**

IKONI Varjosta, rannasta ja naisesta | Tuija Kokkonen **45**

### Numeron päätoimittajat

TUOMAS LAITINEN JA PILVI PORKOLA

### Toimitus

TUOMAS LAITINEN, LOUNA-TUULI LUUKKA,  
PILVI PORKOLA, NORA RINNE,  
MAX RYNNÄNEN, JANNE SAARAKKALA

Visuaalinen suunnittelu AINO A GRAPHIC DESIGN

Painopaikka UNIGRAFIA

ESITYS@TODELLISUUS.FI

WWW.TODELLISUUS.FI/ESITYS

VUOSITILAUS 4 NROA 30€

KESTOTILAUS 30€ / OPISKELIJATILAUS 25€

TILAUKSET NETISTÄ

### Julkaisija

TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS

KAASUTEHTAANKATU 1/33

00540 HELSINKI

TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS ON  
VUONNA 2001 PERUSTETTU TAITEILIJAJÄ-  
KOLLEKTIIVI, JOKA KESKITTYY TODELLI-  
SUUDEN TAITEELLISEEN TUTKIMUKSEEN JA  
ETSII UUSIA ESITYSMUOTOJA



TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS  
reality research center

esitys

ON KULTTI RY:N JÄSEN

# PÄÄKIRJOITUS

## Materiaalit taiteilijoina, taiteilijat materiaalina

Tunnustele tätä sivua. Miltä se tuntuu? Sileältä, karkealta, merkitykselliseltä? Miltä lehden paino tuntuu kässissä - entä jos painat sen poskeasi vasten? Entä jos näitä sanoja ei olisikaan painettu paperille vaan sellofaanille, pehmeäpintaiseen nukkaan tai jos ne olisi kaiverrettu metallilaattaan? Se, mistä materiaalista lehti on valmistettu, vaikuttaa lukemiseen.

Taiteilijat voivat rakastaa materiaalejaan kuin lähimmäisiään. Tämä sopii nykyaikaan, jona ihmisarvon rinnalle nostetaan eläin-arvo ja luonto-arvo, ja jolloin materiaalikaan ei voi enää olla kuollutta ja manipuloitavaa ainetta vaan lähentyy subjektien arvokasta joukkoa. Performanssitaiteilija **Essi Kausalainen** on käynyt keskeisimmät dialoginsa huonekasvien, mineraalien ja toimistotuolien kanssa. Ohjaaja, dramaturgi **Pauliina Hulkko** suhtautuu kokemukseen ja kaikkiin materiaaleihin samalla vakavuudella, ihmetyksellä ja etiikalla. Nukketeatteritaiteilija **Ishmael Falke** ei enää käytä tarpeistoja vaan on itse muuttanut esitystä rakentavan esineistön apuvälineeksi. Savi, maali, työtilan lattia, valokalusto, nuotit ja katsomon penkki rakentavat teosta siinä missä se henkilö, jonka nimi painetaan teoksen nimen ylle.

Toisaalta taiteilija on aina ollut oma materiaalinsa, oman manipulaationsa kohde. Ne ihmiset, jotka ovat kirjoittaneet lehden painetut sanat, ovat käyttäneet keskeisenä aineistonaan omaa itseään, omaa kykyään havainnoida. Ilman itsereflektiota yksikään teos ei tulisi valmiiksi. "Olet niin erikoinen ihminen!", ivaa **Anna Cadia** itseään kontatessaan riepu kaulan ympärillä *Magnus Opus* -esityksessä, josta **Louna-Tuuli Luukka** kirjoittaa pohtiessaan materiaalin ja ruumiin yhteyksiä.

Alkeishiukkaset ohittavat toisensa käsittämättömän kaukaa, kun lukijan käsi kääntää paperista sivua. ☹

*Tuomas Laitinen ja Pilvi Porkola*  
Tuomas Laitinen ja Pilvi Porkola





teksti • pauliina hulkko  
kuvitus • ainonieminen

# KOKEMUKSEN MATERIAALINEN MUOVAUTUVUUS

"MISTÄ ON PIENET TYTÖT TEHTY? MISTÄ ON PIENET TYTÖT TEHTY?  
SOKERISTA, KUKKASISTA, INKIVÄÄRISTÄ, KANELISTA. NIISTÄ ON PIENET  
TYTÖT TEHTY." LAPSUUDESSANI TUOTA LORUA HOETTIIN JATKUVASTI.  
TOIVON KOVASTI, ETTÄ OLISIN OLLUT TAI ETTÄ MINUSTA OLISI EDES TUL-  
LUT TUOLLAINEN TYTTÖ: SULOINEN, TUOKSUVA JA AURINKOINEN. VAAN  
EN OLLUT EIKÄ TULLUT, EI, VAIKKA KUINKA LORUTTELIN. SE TOINEN,  
"MISTÄ ON PIENET POJAT TEHTY? MISTÄ ON PIENET POJAT TEHTY?  
ETANOISTA, SAMMAKOISTA, KOIRANHÄNNÄN TUPSUKOISTA. NIISTÄ ON  
PIENET POJAT TEHTY" EI YHTÄÄN HELPOTTANUT.  
EN USKALTANUT EDES KOSKEA ETANAA.

**M**istä tämä tyttö siis on tehty? Millaista on mi-  
nun materiaali? "Minä"-materiaali? Mi-  
kä materiaali on muovannut, mikä ja ku-  
ka sitä ehkä edelleen käsittelee ja muovailee ja miten?  
Millä tavoin sitä tietämättäni valvotaan ja säädel-  
lään? Olenko minä materiaali ennen kaikkea perintökäsit-  
teeni tuote tai sukuni, perheeni ja vanhempieni muotoi-  
lema? Vai muovailevatko minua ennemminkin olosuh-  
teet ja kulttuuri? Entä minä itse, kuinka paljon pystyn  
itse itseäni muuttamaan? Ja mihin kaikkeen minä-ma-  
teriaali vaikuttaa?

**Catherine Malabou** kirjoittaa:

*Elämme aikaa, jona identiteetti ei enää määri-  
ty pysyvänä piirteenä vaan itsen koostamisen tai "muotoilun" prosessi-  
na [...] Nykyään jokainen elää useita elämiä, samanaikaisesti ja peräkkäin. (Malabou 2008, 70–71)*

**V**appupäivänä lennän Yhdysvaltoihin. Muistan,  
kuinka edellisellä kertaa, juuri maahan saa-  
vuttuani, havahdun pilkkopimeässä tietämät-  
tä missä olen. Kännykän kello näyttää viittä. Sytytän  
valot ja tajuan olevani USA:ssa, Marylandin yliopisto-  
kampuksen pienessä asuntolahuoneessa. Olen tullut te-  
atterintutkijoiden maailmankongressiin. Haisee tunk-  
kaiselta. Puen päälleni ja hiivin ulos lempeään, kos-  
teaan yöhön. Miljoonat tulikärpäset valaisevat hämä-  
rää, ja minut valtaa käsittämätön rauhan ja helpotuk-  
sen tunne: olen palannut jonnekin, jonka luulin koko-  
naan kadonneen.

Olen kymmenvuotias lentäessäni ensi kertaa At-  
lanttiin yli. Paksun röökisavun ja erilaisten hajuvesi-  
en tuoksuttamaa Atlanttiin ylitystä seuraa jatkolento  
JFK:ltä DC:hin. Sieltä meidät, minut ja kolme muuta

suomalaislasta sekä ryhmäjohtajamme **Stiina**, ajetaan  
yön halki jonnekin Marylandin maaseudulle. Leveä-  
renkaisen auton avoimesta ikkunasta puskee kasvoille  
paksua yöilmaa.

Vietän viisi viikkoa yhdessä samanikäisten, eri puo-  
lilta maailmaa tulleiden lasten kanssa, kun kesäksi tyh-  
jentyneessä sisäoppilaitoksessa järjestetään UNESCO:n  
kansainvälinen lasten kesäpäiväleiri. Etukäteen on tuo-  
misiksi harjoiteltu pari tanhua, ja äiti on väsänyyt koi-  
vurungon paloista riipuksia ulkomaalaisille lapsille lah-  
joitettavaksi. Hävettää kaivaa ne esiin, kun he antavat  
vastalahjoiksi oikeita, kaupasta ostettuja perinne-esi-  
neitä. Meidät on etukäteen opetettu vastaamaan, et-  
tä "Finland has a peaceful co-existence with the Rus-  
sians". Jos joku sattuisi kysymään Venäjältä. Ketään  
ei kiinnosta. Tuskin edes tietävät, mikä tai missä Suo-  
mi on.

Marylandin kesä on tuskastuttavan kuuma. Pidän  
siitä. Leirirakennuksen hapan haju, imelä maissileipä,  
limainen hunajameloni ja hammastahnanmakuinen  
*root beer* ("ei, ei siinä ole alkoholia", minulle vakuute-  
taan) koettelevat aistejani. Pimeän tullen tulikärpäset  
täplittävät ympärillä aukeavat nurmikentät ja pusikot.  
Peltojen takaa löytyy puro sekä lampi, jonka saastunut-  
ta mutapohjaa meitä varoitetaan sekoittamasta.

Kiittäessäni amerikkalaisia he vastaavat "uuhuh".  
Suuren talon viileissä porraskäytävissä alan avalla ovia  
satunnaisillekin ohikulkijoille vain kuullakseni kiitok-  
sen ja saadakseni itse sanoa tuon "ähä". Viikkojen ku-  
luessa se alkaa väännyä muotoon "you are welcome".

Kesällä 1977 juon elämäni ensimmäisen McDo-  
nalds-suklaapirtelön, otan valokuvan Valkoisesta talos-  
ta, ostan itselleni maailman cooleimmat Levikset, jou-  
dun paniikkikohtauksen aiheuttaman hengenahdistuk-

6

sen vuoksi sairaalaan ja opin puhumaan leveää ameri-kanenglantia, mistä minulle seuraavana syksynä toistuvasti huomautellaan. Samana syksynä saan uuden luokanopettajan. Hän kertoo olevansa venäjänjuutalainen ja näyttää meille kuvia **Leninin** mausoleumista. Hän kertoo myös, että Lenin kuoli, kun oli käyttänyt aivonsa loppuun. Esitelmöin luokalle edellisen kesän leirikokemuksista ja uusista, monivärisistä ja -kielisistä ystäväistäni. Opettaja sanoo, että minut on aivopesty Amerikassa.

### ELÄMÄN SITKO

Koen eläväni materiassa, tuntuva, sitkeän, useimmiten painavan ja vastaan panevan aineen seassa. Muistan paikat ja ympäristöt niiden sisältämien ainesten ja elementtien sekä näiden synnyttämien aistimusten kautta. Myös ihmiset painuvat mieleeni jättämänsä ruumiintunnon perusteella. Kokemuksessani materiaalisuus on olevaisen tärkein ominaisuus. Myös asiat, jotka alittavat tai ylittävät käsityskyyni mittakaavat, ovat minulle aineellisia: kvarkit, avaruuden pimeä aine, energian liikkeen aikaansaama materia ja ns. uudet materiaalit. Materiaalisuus ei siis koske pelkästään aistittavaksi avautuvaa, minun kokemukseni saavutettavissa olevaa ainetta, (ymmärtääkseni) materia ulottuu kaikkialle, havaintoni rajojen tuolle puolen.

Keväällä 2013 Teatterikorkeakoulussa tarkastetun taiteellisen väitöstutkimukseni *Amoraliasta Riittaan: ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi* lopputulemana esitin, että näyttämöllä kaikki on ainet-

ta. Pohdin, mitä tapahtuisi, jos suhtautuisimme kaikkeen esityksessä mukana olevaan – esitystilaan, lavasteisiin, rekvisiittaan, pukuihin, samoin kuin esiintyjiin, tekstiin, puheeseen, musiikkiin, ääneen, valoon ja esitystä ympäröivään materiaaliseen, historialliseen todellisuuteen – materiaalina. Tämä materiaalisuus oli mielestäni lähtökohtaisesti tasa-arvoista. Ehdotukseni näyttämön materiaaliseksi etiikaksi edellyttääkin suhtautumista kaikkeen ja kaikkiin materiaaleihin samankaltaisella vakavuudella ja ihmetyksellä. Toisen olion lähtökohtainen oikeus määrittelemättömyyteen on minulle eettinen periaate.

Materiaali ei ole koskaan *pelkkää* raaka-ainetta, subjektin muotoiltavaksi asettuva mykkä, passiivinen objekti. Uskon, että kaikille eläville ja elottomille materiaaleille, niin inhimillisille kuin ei-inhimillisillekin, on yhteistä se, että ne *esiintyvät*. Esiintyessään materiaali paljastaa erityislaatunsa, *muotoisuutensa* – seikka, jota jo venäläiset formalistit pitivät materiaalille ominaisena. Esiintyessään aine vaikuttaa ja vaikuttaa, muuttuu ja muuttuu. Se toimii aktiivisesti manifestoiden muodon lisäksi näin myös omaa ”sisältöään”: tuntuun, historian synnyttämää kokemustaan ja omaa erityistä tekniikkaansa.

**Jane Bennettin** (2010) mukaan käsitys materiaalista aktiivisena toimijana on erityisen tärkeä, sillä *kuva kuolleesta tai täysin instrumentalisoidusta aineesta ruokkii inhimillistä hybridistä ja maapalloa tuhoavia*

Koen eläväni materiassa,  
tuntuva, sitkeän, useimmiten painavan  
ja vastaan panevan aineen seassa.

””

*valloitus- ja kulutusfantasioitamme estämällä meitä ha-  
vaitsemasta (näkemästä, kuulemasta, haistamasta, mais-  
tamasta, tuntemasta) ihmisruumista ympäröiviä ja sen si-  
sältämiä ei-inhimillisiä voimia kaikessa täyteläisyydes-  
sään.* (Bennett 2010, ix)<sup>1</sup>

**B**ennett painottaa erityisesti ei-inhimillisen materiaalin elinvoimaa, vitaliteettia (*vitality*). Tämä vitaliteetti tarkoittaa asioiden (*things*) kykyä ”ei ainoastaan estää tai haitata ihmisen tahtoa ja suunnitelmia vaan myös toimia [*act*] näennäistoimijoina tai -voimina, joilla on oma kehityksensä, taipumuksensa tai suuntautumisenensa” (mt., viii).<sup>2</sup>

Bennettin ”elinvoiman” lisäksi myös (2008) muovautuvuuden (*plasticity*) käsite tuntuu kiinnostavalta suhteessa tavoittelemaani materiaalisuuteen. Malabouille muovautuvuus tarkoittaa paitsi aineen kykyä saada ymmärrettävä muoto, kuten vaikkapa sen muovautuessa veistokseksi tai muoviesineeksi, myös sitä, miten aine itse muoaa ja synnyttää muotoa. Muovautuvuuden kolmas ja kenties tärkein piirre on sen kyky tehdä itsensä tyhjäksi, tuhota itse itsensä. Muovautuvuus onkin syytä erottaa periksi antavasta joustavuudesta (*flexibility*), jonka ihannetta globaali kapitalismi Malaboun mukaan iskostaa vaatimalla meitä mukautumaan samanaikaisesti sekä markkinoi-

<sup>1</sup> ”the image of dead or thoroughly instrumentalized matter feeds human hubris and our earth-destroying fantasies of conquest and consumption. It does so by preventing us from detecting (seeing, hearing, smelling, tasting, feeling) a fuller range of the nonhuman powers circulating around and within human bodies.” (Bennett 2010, ix)

<sup>2</sup> ”the capacity of things – edibles, commodities, storms, metals – not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own.” (Bennett 2010, viii)

den sanelemaan jatkuvasti muuttuviin taloudellisiin tilanteisiin että hegemonisten poliittisten voimien määrittämään väistämättömään seisautuneisuuteen. Muovautuvuuden käsitettä hyväksi käyttäen on kuitenkin mahdollista ”[k]ieltäytyä olemasta joustavia yksilöitä, joissa jatkuva kontrolli yhdistyy kykyyn muokata itseä muutosten, siirtymisten ja vaihtojen oikkujen mukaan” (Malabou 2008, 78).<sup>3</sup>

Menneen kevään ja kesän aikana olen matkustanut paikoissa, jotka muistuttivat minua voimallisesti omasta muovautumisestani. Paikat panivat miettimään eri elämänvaiheissa rekisteröimieni tapahtumien materiaalista ominaislaatuista, erilaisten materiaalisuuksien vaikutusta elämäni, ajatteluuni ja nykyiseen elämäntapaani. Mitä on syntynyt ja rakentunut, mikä säilynyt tai muuttunut, mitä on hävinnyt ja mitä olen tietoisesti tuhonnut?

### KAKSI VIROA

Neuvostoliiton hajottua vanhempieni virolainen ystävä, entinen puolueen jäsen, meni uteliaisuuttaan tutkiskelemaan Tallinnassa avautuneiden KGB:n arkistojen sisältöä. Hänelle tuli mieleen tarkistaa myös meidän rekisterimme. Nimeni kohdalla luki: ”Rakkautta vai ystävyttä?” Merkinnän täytyy perustua ainoaan Neuvostoliiton-matkaani, joka tapahtui ylioppilaaksi pääsystäni jälkeisenä syksynä. En ollut sitä ennen suostunut ihmisoikeusystävien matkustamaan Neuvostoliittoon.

<sup>3</sup> ”To refuse to be flexible individuals who combine a permanent control of the self with a capacity to self-modify at the whim of fluxes, transfers, and exchanges.” (Malabou 2008, 78)

7

## ”Pukuhuoneosaston” nurkissa lojuu autonrenkaita, sekalaista muovijätettä ja värikkäitä suksipareja.

Marraskuussa 1984 kuitenkin astuin George Otsiin ja seilasin synkän meren yli, missä minua odotti ystäväperheen muutamaa vuotta vanhempi, Tartossa lääketiedettä opiskeleva poika Ladoineen. Kysymys ystävydestä heräsi.

Viljandin kumpare kohoaa keskelle tasaista maata. Kivikasa, peruskallio, jääkauden jäte. Varhaiskesän harmaat pilviröyhelöt tikuttavat taivasta kaikkialla minne katse kantaa. Vanhakaupunki on jäänyt puristuksiin uudemman rakennuskannan keskelle. Linnanrauniot nousevat maasta kuin muinaiskasvit. Vallihaudan molemmin puolin on asuttu ammoisista ajoista lähtien. Notkuvan, siroin puukoristein riimitetyn asuintalon kivijalkaan on muurattu 1200-luvun ritarilinnan, kenties jo viikinkien rakentamien asumusten jäänteitä, joita kannattelee **Stalinin** aikainen laasti. Kuva vallankumouksellisista Grand Hotelin edessä vuonna 1917. Edeltävällä vuosikymmenellä tori oli täyttynyt ilakoi- vista neidoista ja seuralaisista. Ylöspäin kierrettyjä viiksitupsuja, silinterihattuja, valkoisia pitsipaitoja, kuohkeita satiinihameita. Hymyä ja koketeerausta. Tänä yönä minä yövyn siinä hotellissa.

Sama paikka vuonna 1956: laulujuhlat. Sinimustavalkoiset kulkevat rinnan punaisten kanssa. Kansallispuvuista huokuu ankara neuvostohenki. Kymmeniä vuosia mustia palttoita ja karvahattuja. Vappumarsi vuonna 1973. Vanha apteekki on nyt Viljandin museo. Museon valokuvassa seisovat rinnan ensimmäisen maailmansodan pisin ja lyhyin venäläisotilas, edellinen 204, jälkimmäinen 111 senttiä pitkä.

Kerrokset, pinnat, pihat, turut, torit, kujat, peltikuoret, paneeliseinät, muovimatot, viilupöydät, levylistat.

Auringon harmaiksi haalistamien, pienessä laitamyötäisessä toisiinsa nojaavien puutalojen välissä kulkee nupukivien ja ruohotupsujen koristama katu. Se on keskiaikainen pääväylä, Tartontie. Tiilimurskaa ja kivenlohkareita vierii jyrkkää rinnettä alas kohti järveä.

Virolaisen laululiikkeen pääkaupungissa ikivanha ja *brand new* eivät lyö kättä vaan läsähtävät kulkijan kasvoille. Vaikka kuulemani kieli on niin lähellä omaani – ja moni muu asia, kuten ihmisten vaitonaisuus, muistuttaa liiankin hyvin Suomesta – tunnen olevani tirkiste-lijä ja tunkeutuja. Olo on samankaltainen kuin vuosia sitten Denpasarin sivukujilla tai kuukautta aiemmin

Katrinan raiskaamisissa kortteleissa New Orleansissa. En voi olla miettimättä omaa suhdettani ympäröivään materiaan. Miten tehdä oikeutta sille, mitä näen? Kuinka saisin edes aavistuksen siitä, mitä täällä elävät kokevat? Millä perusteella arvotan näkemääni tai nautin siitä? Minua, suomalaista hipster-matkailijaa räjähtänyt katukuva viehättää. Huomaan tutkivani kiinteistöfirman ikkunaa: Täältäähän voisi ostaa talon! Viljandissa kaikkialta Virosta tuttua kerroksellisuutta tuntuvat värittävän erityisen syvä kaupunkilaisuuden ja maalaisuuden välinen kuilu sekä jonkinlainen varattomuuden ja osattomuuden henki. Minulle kerrotaan, että Baltian teatterikoulujen lastenteatterifestivaali, johon osallistun, järjestetään Viljandissa, koska täällä on puolet halvempaa kuin Tallinnassa.

### BYGYN KYLÄ, UDMURTIA

Saavumme Bygyn Udmurtian pääkaupungista Izhevskistä, jonne olemme edellisenä päivänä saapuneet kahden päivän matkustamisen jälkeen. Maantien halkaiseva kylän pääraitti on vasemmalle kääntyessään *Kebei*, kun taas tien oikealla puolella sitä kutsutaan nimellä *Kamash*. Mutaista väylää reunustaa rivi eri kokoisia ja näköisiä, monin keinoin kustomoituja hirsidatsoja. Joukossa on muutama uudempi, tiilirunkoinen talo, ja myös alunperin puusta rakennettuihin taloihin on siellä täällä lisätty tiilivahvistuksia. Maakaasuputket, sähköjohdot ja lautasantennit risteilevät taivaansinisin puukoristein kirjottujen talojen seinä.

**Lidia Stepanovna** asuu Kamashin päässä oikealla. Sen jälkeen on enää yksi asuintalo ja sitten pelkkiä peltöjä. Niillä pumput imevät maan sisuksista öljyä. Kumpuilevilta niityiltä kantautuu talolle puuskainen tuuli. Rakennus on moneen kertaan laajennettu ja muokattu. On pakko kulkea kyyryssä, jotta ei kolauta päätään puolitoistametrisiin ovenkarmeihin. Kävelen kaksin kerroin ja silti palaan kotiin iso rupi keskellä päälakea. Nukumme talon lämmittämättömässä pohjoisosassa, jossa kesähuoneet ja ulkoeteinen sijaitsevat. Juhannusviikon sää on kolea, ensimmäisenä yönä makuusoppemme lämpötila laskee lähelle nolaa. Myös sääsket kiusaavat. Ajattelen lapsuuden kesiä Pelkosenniemenmummilassa, ja heti helpottaa.

Satunnaiset ulkomaanvieraat tukevat mukavasti Lidia-emännän omavaraistaloutta. Talon takana olevalla

kasvimaalla nousevat potut, kaalit, sipulit ja yrtit. Navetassa asustelee kukko, kanoja, kaneja ja sika. Lehmät viettävät kesää kylän yhteislaivumilla, jonne Lidian aikuiset pojat lähetetään aamuvarhaisella paimeneen.

Saapumisiltanamme talon vähäpuheinen isäntä lämmittää meille *munchon*, udmurttsaunan. Se löytyy navetan ja kasvimaan välissä seisovasta aittaa tai tallia muistuttavasta latomaisesta rakennuksesta. Matonku- teista virkatut pyöreät räsymatot ovat samanlaisia kuin mummolassa seitsemänkymmentäluvun alussa. ”Pukuhuoneosaston” nurkissa lojuu autonrenkaita, sekalaista muovijätettä ja värikkäitä suksipareja. Huomaan joukossa vanhan, puuleikkauksin koristellun vesikelkan sekä pyörivän toimistotuolin, jolle on hyvä istua vilvoittelemaan.

Aitan sisälle rakennetussa löyly- ja pesuhuoneessa on matala kertalämmitteinen, hiukan savuinen kiuas. Löyly heitetään luukusta sisään. Löylyhuoneen sisustamisessa on hyödynnetty kaikenlaista käytöstä poistettua rojua. Seinästä työntyvä kuumavesihana on väsäyttä metallihenkarista, viemäriputkesta ja eristysteipistä, ja entiset rehutankit toimivat kylmävesisaaveina. Saunassa asuu saunan henki, *muncho murt*, minkä vuoksi on hyvä käyttäytyä hillitysti.

Bygy on kuudensadan asukkaan pikkukylä Sharkanin alueella Koillis-Udmurtiassa. Sharkanin kirkonkylästä lähdeittäessä ajetaan ensin vartin verran kuhmuraista asfalttitietä, minkä jälkeen käännytään vasemmalle. Mutaista maantietä seurattaessa ohitetaan ensin pienempi kylä, minä jälkeen saavutaan pienelle kukkulalle, jonka takaa Bygy äkkiä ilmestyy. Alun perin kylä lienee rakennettu veden ääreen. Siitä kielivät enää vain notkelmaa vyöttävät pusikkorivit ja rehottavat poppelimuurit.

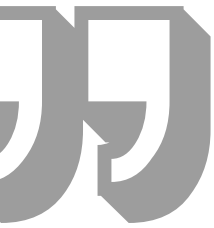
Olemme täällä pitämässä työpajoja kylän väelle. Laulamme, nauramme ja leikimme viikon ajan ensin mummojen, sitten teinityttöjen ja viimeksi alakoulua käyvien lasten kanssa. Juttelemme yhdessä menneistä, tulevaisuudesta, haaveista, kotieläimistä, rakkaudesta ja luonnosta. Luonnosta puhuvat kaikki. Yksi mummoista, ehkä **Galina Ivanovna**, kuvailee rakkautta, joka ottaa vallan, kun tuntee kevään puhkeavan. Teinit suunnittelevat yhdessä koreografian. Alakoululaiset johdattelevat meidät kylän läpi mielipaikkojensa kautta. Miehiä ei näy missään.

### ONKO PERIKSI ANTAVALLE NYKYISYYDELLE VAIHTOEHTOJA?

Juhannuksen jälkeisellä viikolla istun Sorbonnen yliopiston arvovaltaa tihkuvan Richelieu-salin epämukavalla penkillä ja kuuntelen Catherine Malabouta. Hän puhuu esitelmäänsä englanniksi. Kaunis, harvinaisen hyvä englanti ranskalaiselle, mietin. Mutta hänhän onkin viettänyt pitkiä aikoja sekä Jenkeissä että Briteissä, mietteeni jatkuvat. Samassa muistan, kuinka jo pienenä tyttönä tiesin päätyväni Sorbonneen. Miten kävikään? Yläasteelta ei löytynyt riittävästi ranskanlukijoita, ja myöhemmin ranskan opiskelulle ilmeni aina jokin ylittämätön este. Opin kielen Etelä-Ranskan ka- duilla. Konferenssiin oli ilmainen pääsy.

Malabou kirjoittaa (ranskasta englanniksi käännettynä, missä osasyt suomennoksen monimutkaisuuteen):

*Minän muovautuvuus edellyttää, että se sekä vastaanottaa että aikaansaa omaa muotoaan. Tämä merkitsee välttämättä samanaikaista halkeamaa ja tasapainon etsintää kahden asian välillä, nimittäin sen, että muuttumattomuutta (eli omaelämäkerrallista minää) varjellaan ja että se altistetaan sattumille, ulkopuolelle ja toiseudelle ylipäätään (paradoksaalista kyllä, kestääkseen identiteetin on muututtava tai asetuttava alttiiksi sattumille). Seurauksena on jännite, jota muuttumattomuus ja uuden luominen saavat aikaan uhmatessaan toisiaan ja synnyttäen näin keskinäistä vastarintaa. Samalla tavalla jo-*



kainen muoto sisältää oman kumouksensa. Juuri vastarinta tekee mahdolliseksi muodonmuutoksen. (Malabou 2008, 71)<sup>4</sup>

Yhdysvallat, Eesti, Udmurtia, Sorbonne. Edellä kirjoitetun perusteella lienee selvää, että jokainen niistä tuntuu (minusta) eri tavalla materiaaliselta. Niiden omalaatuiset materiaalisuudet ovat muovanneet kokemustani, kukin tavallaan. (Ja sanotakoon tässä kohtaa, että tietysti minua ovat muovanneet myös monet muut, lähempänä olevat ja ehkä tylsemmät paikat, useat enemmänkin.) Mietin, olenko itse kyennyt muovaamaan mitään. Ja entäpä vastarinta? Onko siihen edes oikeutta vieraalla maaperällä, toisen paikassa? Ja kuinka tehdä vastarintaa vieraassa maassa, kun pitäisi samaan aikaan olla vastaanottava? Onko vaihtoehdottomana, vääjäämättömänä esitetylle, mutta samaan aikaan täysin periksi antavalle materiaalisuudelle ylipäättään olemassa vaihtoehtoja? Jos on, niin missä? Mistä niitä kannattaisi etsiä?

Udmurtiassa olen pitkästä ajasta äimän käkenä. En ymmärrä kielestä enkä paljon muustakaan yhtään mitään. Soivat ja suhisevat ässät, sanojen loppupainot ja muut hienoudet vilahtavat sulavasti ohi, ja vahdin, että tulkkimme **Simo** kääntää jok'ikisen sanan. On mahtavaa kuulla selkosuomeksi se, mitä hetkeä aikaisemmin on nauttien kuunnellut udmurtiksi. Kielen materiaalisuus saa toviksi vallan. Tunnen, että jos kukaan ei olisi kääntämässä, en todellakaan ymmärtäisi, mitä nämä ihmiset haluavat sanoa, mitä he kertovat, miten tuntevat, millaisia sanoja ja ilmaisuja käyttävät. Ja samaan aikaan, tietenkin, tiedän, että me ymmärrämme toi-

<sup>4</sup> "The plasticity of the self, which supposes that it simultaneously receives and gives itself its own form, implies a necessary split and the search for an equilibrium between the preservation of constancy (or, basically, the autobiographical self) and the exposure of this constancy to accidents, to the outside, to otherness in general (identity, in order to endure, ought paradoxically to alter itself or accidentalize itself). What results is a tension born of the resistance that constancy and creation mutually oppose to each other. It is thus that every form carries within itself its own contradiction. And precisely this resistance makes transformation possible." (Malabou 2008, 71)

siamme aika lailla myös ilman yhteistä kieltä. Puhuesani kylän välle suomea – en muuten ole koskaan aiemmin toiminut näin – he reagoivat, tuntuivat siis ymmärtävän minua.

Suomalais-ugrialaista sukukieltä puhuvista udmurteista suurin osa asuu Udmurtian tasavallassa, joka sijaitsee noin 1000 kilometriä Moskovasta itään Uralvuoriston kupeessa. Udmurtia on kooltaan ja väkiluvultaan Viron kokoinen, mutta toisin kuin Virossa, siellä 80 prosenttia ihmisistä puhuu venäjää, kun taas udmurttia osaa vain noin 20 prosenttia tasavallan asukkaista. Bygyssä, kuten useassa muussa maaseutupaikassa, asiat ovat toisin. Omaa kieltä osataan ja puhutaan. Kun kysyn tai pyydän jotakin, minulle useimmiten vastataan "oo-o". Se on "juu" bygyn murteella. Opin, että jossain toisessa Udmurtian kolkassa sama voidaan ilmaista sanomalla "uu-u" tai "yy-y".

Mennyt kesä on monella tapaa muistuttanut materian hauraudesta ja särkyvyydestä. Ystävät ja läheiset sairastavat ja kuolevat. Toukokuussa New Orleansissa kuulemani **Johnny Winterkin** lähti. Mutta kuten elokuun toisena hyvästelty lapsuudenystäväni ja bändikaverini **Jani Salo** oli joskus lausunut: "Kaikki mikä syntyy, myös kuolee kerran. Sen joka ei tätä hyväksy, ei olisi koskaan pitänyt edes syntyä." Paitsi painavana ja sitkeänä, aine on jälleen kerran tullut ilmi herkkänä, haperona ja huterana. Se kestää paljon mutta menee myös helposti rikki. ☹

#### LÄHTEET:

Jane Bennett. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham and London: Duke University Press.

Catherine Malabou. 2008. *What Should We Do with Our Brain?* New York: Fordham University Press.

ILMOITUS

**NEW Performance Turku Festival** 29.9.–5.10.2014  
Kansainvälinen performanssi- ja esitystaiteen festivaali

[www.newperformance.fi](http://www.newperformance.fi)

Future Hotel (Nisha Madhan & Stephen Bain, NZ) // Mark Harvey (NZ) //  
Anais Héraud (DE) // Maija Hirvanen // Essi Kausalainen //  
Mac Ophélie (BE) // Performance Voyage IV // Val Smith (NZ) //  
White on White (SE/DE) // Eero Yli-Vakkuri



# KOMPOSTI

LÄHES KYMMENEN VUOTTA JATKUNUT TAITEELLINEN YHTEISTYÖ KASVIEN KANSSA ON UUELLEENMÄÄRITTÄNYT SUHTEENI TAITEEN 'MATERIAALEIHIN', OMAAN JA TOISTEN RUUMIISIIN. TÄMÄ YHTEISTYÖ EI OLE AINOASTAAN HAASTANUT TAPAANI AJATELLA VAAN MYÖS TAPAANI AISTIA MAAILMAA JA KOMMUNIKOIDA SEN KANSSA. KASVIT OVAT HAVAHDUTTANEET MINUT NÄKEMÄÄN ITSENI YHTEISÖNÄ, AVOIMENA PROSESSINA, JOKA TAPAHTUU AINA SUHTEESSA TOISEEN; RUUMIINA JOKA KOOSTUU VUOROVAIKUTUSSUHTEISTA, DIALOGEISTA JA KUMPPANUUKSISTA.

*Essi Kausalainen*

teksti • [essikausalainen](#)  
kuva • [jordanhutchings](#)

KIRJOITTAJA ON TAITEILJA JA TOIMII KANSAINVÄLISELLÄ NYKYTAITEEN KENTÄLLÄ VALMISTAEN PERFORMANSSEJA JA NÄYTTELYITÄ.

Taiteilijana olen tajunnut olevani komposti – esineiden, olentojen ja koneiden muodostama keho – joka ahmii itseensä elävää materiaa (toisia kasveja, mineraaleja, bakteereja, ajatuksia, mielipiteitä, aistimuksia) prosessoidakseen siitä hedelmällistä maaperää. Taiteellisen työskentelyni kannalta keskeisimmät dialogit olen viime vuosien aikana käynyt huonekasvien, puutarhojen, jalokivien, mineraalien, toimistotuolien, kannaiden, hedelmien, kukkien ja muiden kasvinosien, sekä niiden johdannaisten kanssa (tee, viski, sikarit). Tärkeitä ovat olleet myös vesi erilaisissa koostumuksissaan (merivesi, sadevesi, lähdevesi), pyöräilykypärät, steppikengät, kannettavat tietokoneet, teipit, lukuisat kirjat ja ihmiskehot. Kompostiluonteesta johtuen on mahdotonta nimetä ja erotella kaikkia tämän laajentuneen taiteilijaruumiin osia. Edellä mainittujen lisäksi on myös olemassa lukuisia hiljaisia vaikuttajia, jotka asettuvat sokeaan pisteeseen eivätkä siksi tunnistetuiksi.

Erilaiset esiintyjät ja yhteistyökumppanit päätyvät kompostimme osaksi yksilöllisten prosessien kautta, ja siksi myös niihin liittyvät kumppanuussuhteet poikkeavat toisistaan. Dialogien intimitteettiasteet ja kestot vaihtelevat, ja niihin liittyy monimutkaisia valtasuhteita. (Siinä missä kasvit ovat ravinneet ja hoivanneet minua, toimistotuolit ovat tulleet mukaan kinastelemaan ja vastustamaan.) Jokainen uusi keho haastaa olemassa olevan yhteisön järjestyksen ja kommunikoinnin tavan. Kukin tuo mukanaan oman kielen, rytmin ja ajallisen mittakaavan, jotka toisinaan kohtaavat ja koskettavat, toisinaan synnyttävät katkoksia ja jännitteitä. Joistain olennoista, esineistä ja koneista tulee minulle läheisiä elämänkumppaneita (kasvit, tietokone, jalokivet), kun taas toiset jäävät etäisiksi vierailijoiksi (pyö-

räilykypärät, sikarit, teipit).

Keskustelukumppaneina erimuotoiset, erilaisilla logiikoilla operoivat ruumiit ovat loputtoman kiinnostavia. Ne vaativat kärsivällisyyttä, eivätkä suostu yksinkertaistamiseen tai itselleni tyypilliseen laiskaan ajatteluun. Ne haastavat kapasiteettiani holistisesti venyttäen tajuntaani, niveliäni, kärsivällisyyttäni, hajottaen maailmankuvani aina uudestaan. Toisaalta työryhmään valikoituneet kehot ovat myös hyvin anteliaita; ottaen huomioon ei-orgaanisten jäsenten määrän, yhteisö on yllättävän dynaaminen ja pulppuileva. Dialogit kompostin sisällä ovat ajattelua materiaan – olemisen, eleen, toiminnan – tasolla. Käytännössä tämä tarkoittaa tunnustelua, kierimistä, kannattelua, ähinää ja pitkiä hiljaisuuksia. Liikkumattomuudelta näyttävää liikettä. Savuamista, huojumista, kasvamista, tärinää ja haihtumista. Nuolemista, napsuttelua, kurrottautumista, ravitsemista ja sulattamista. Puskemista, vastustamista, hankaamista, antautumista ja kuuntelua. Hajoamisen ja kehkeytymisen prosesseja, jotka päättävät järjestäytyä teoksen muotoon.

Orgaanisten ja ei-orgaanisten ruumiiden vuoropuhelussa nousee esiin perustavia eettisiä ja poliittisia kysymyksiä, jotka ovat prosessien ja niistä puhkeavien testosten kannalta keskeisiä. Kyse ei ole ainoastaan eri lajien tai ei-orgaanisten kehojen tunnistamisesta toimijoina. Kysymyskenttä on paljon monimutkaisempi, eikä se rajaudu valtasuhteisiin kehojen välillä vaan ulottuu myös niiden sisään. Ruumiiden, kielen ja kommunikaation lisäksi kyse on myös tavasta havaíta ja hahmottaa maailmaa. Yhteistyö vaatii minulta herkistymistä erityisesti kielen ulkopuolelle jättäytyvällä, ei-rationaalilla alueella. Se paljastaa armotta ajatteluni kaipa-alaisuuden, joka heijastuu myös tapaani aistia maailmaa. Huomaan toistuvasti ohittavani ja toissijaistavani sellaisia aistien tuottamia ärsykeitä, jotka eivät sovi

rationaalisen maailmankuvan piiriin. Tai jotka ovat riskitiedassa näköaistin kanssa. Tässä rajaamisessa, 'oikeanlaisen' ja 'vääränlaisen' informaation määrittämisessä, on tietenkin kyse vallankäytöstä - yksilöllisestä, kulttuurillisesta, poliittisesta ja taloudellisesta. Kun alamme keskustella tuolien ja kukkien kanssa vallitsevat rakenteet käyvät mahdottomiksi.

Vaikka yhteisöllinen työskentelytapa kasvien ja esineiden kanssa mahdollistaa olemassa olevien toiminta- ja ajattelutapojen kyseenalaistamisen henkilökohtaisella tasolla, se ei välttämättä tarkoita näiden prosessien välitöntä avautumista katsojalle. Tekijyyden ja katsojuuden väliin änkeävät paksuna ja raskaana tahnana katsomisen ja esittämisen traditiot. Jos aistimme eivät ole harjaantuneet tarkastelemaan tyräkin tai vesilasien esitystä, se voi jäädä meiltä näkemättä. Toisaalta tämä esitys voi tulla hyvinkin herkästi vastaanotetuksi, vaikka meillä ei olisi kieltä artikuloita sitä: jokin vaikuttaa ja vaikuttuu elimellisellä tasolla. Samalla tavalla kuin työskentelyprosessi tällaisen yhteisön osana vaatii kärsivällisyyttä ja pitkäjänteisyyttä, herkkyyttä ja venymistä, vaativat valmiit teokset tätä myös katsojalta. Lopputulos ei välttämättä ole helppo – mutta miksi sen pitäisi olla? Siinä missä orgaanisten ja ei-orgaanisten kehojen yhteisö luo uudenlaista taiteilijuutta – strategioita, estetiikkoja ja ajallisia mittakaavoja – se houkuttelee esiin myös uudenlaista katsojuutta. ☹

Tämän tekstin **Essi Kausalainen** kirjoitti yhdessä kannettavan tietokoneen, epämukavan sohvan, haudutettujen teelehtien, Frankfurtin helteen ja satama-alueen metelin kanssa. Keskeisiä yhteistyökumppaneita olivat myös Meeting the Universe Halfway, Plant Thinking, Plant Poems, Vibrating Matter, **Donna Harawayn**, **Karen Baradin**, **Michael Mardenin** ja **Carolyn Christov-Bagargievin** YouTube-luennot.



# HATUN JA PÄÄN dialogi

teksti • jyrksiukonen

kuva • Samuel Beckett – Alan Schneiderin elokuvasta *Film* (1965)

Miehet tapasivat tervehtiä vastustajaa nostamalla hattua. Tapa oli yleinen vielä lapsuudessani 1960-luvulla. Tällainen kohtelias ele edellytti päähineen, ei mitä tahansa lippistä, pipoa tai myssyä, vaan kunnollisen hatun. Aikuisella miehellä tuli olla yksi kunnan hatun. Isäni oli pienipalkkainen putkiasentaja mutta hänelläkin oli italialainen Borsalino, joka laitettiin päähän viikonloppuna. Nykyään vanhaa tapaa näkee enää harvoin, eihän päässä edes pidetä kunnan hattuja. Hatun nostaminen elää lähinnä vain sanontana, jonka merkitystä nuoremmat sukupolvet eivät ehkä täysin tavoita. Tämä artikkelin tarkoitus liittyy tuollaiseen pieneen hatunnoston eleeseen.

Hattu toimii toistuvasti ilmaisullisena materiaalina näyttelijä ja ohjaaja **Buster Keatonin** (1895–1966) elokuvissa. Mittakaava saattaa vaikuttaa vaatimattomalta, sillä hänen filmeissään koomiseksi materiaaliksi voi päätyä kokonainen tyhjä valtamerilaiva (*The Navigator*, 1924) tai toimiva höyryveturi (*The General*, 1927). Myös elokuva *Steamboat Bill, Jr.* (1928) sisältää kohtauksia, joissa materiaallinen skaala kohotetaan korkeuksiin, maineikkaimpina tietysti tornadon riepottelma River Junctionin pikkukaupunki kaatuvine seinineen ja lentävine taloineen. *Steamboat Bill, Jr.*:n tarinaan sijoittuva kohtaus hattukaupassa, johon kohta palaamme, on kuitenkin yksinkertaisuudessaan eräs Keatonin hienoimpia. Kohtauksen materiaalin – hatun – voi nähdä jopa avaimena koko hänen elokuvauraansa.

Mykän filmin koomikkojen repertuaarissa hatulla oli keskeinen merkitys. Knalli tyypitteli sekä **Charlie Chaplinin** kulkuria että **Laurel & Hardyn** kaksikko, olkihattua käyttivät puolestaan **Harold Lloyd** ja **W. C. Fields**. Keatonin tunnusomainen päähine oli oma tekoinen *porkpie hat*, lyttyyn painettu Stetson, jonka reunat oli ensin leikattu tasalevyisiksi ja kovetettu siten sokerivedellä vaakasuoraksi kiekoksi.<sup>1</sup> Se säilyi Kea-

tonin merkinä koko uran ajan ja esiintyi hänen päähineen sekä ensimmäisessä filmiroolissa **Roscoe Arbucklen** lyhytelokuvassa *The Butcher Boy* (1917) että viimeisiin lukeutuvassa työssä **Samuel Beckettin** käsikirjoittamassa lyhytelokuvassa *Film* (1965).

Keatonin hattu ei oikeastaan ole päähine vaan palanen muodonmuutoksen kautta kirkastunutta ainetta. Taiteellisenä materiaalina sen olemus perustuu muokkaamiseen, jopa väkivaltaiseen modifiointiin. Valmiina kappaleena sen olotila on hauras ja ajallinen; hattujen heikon keston vuoksi yksi elokuva saattoi vaatia kuusi samanlaista konstruktioita. Vuosien kuluessa Keatonin *porkpie hat* kuitenkin ylittää aineelliset rajansa ja kasvaa fyysisen komiikan välikappaleesta kiinteäksi osaksi minäkuva. Hatun materiaali oli jo varhain liimautunut konkreettisesti kiinni kantajansa päähän. *The Butcher Boy* sisältää klassisen ”purkillinen melassia”-sketsin, jossa Keatonin hattuun kaadetaan paksua siirappia sillä seurauksella, ettei se enää irtoa päästä kun tuli vastata toisen tervehdykseen ja kirjaimellisesti nostaa hattua. Keaton toisintaa ja kehittelee sketsiä edelleen vielä 1950-luvun televisio-ohjelmissa. Hatun pysyvältä vaikuttava sädekehä pysyy pään ympärillä ja pakkottaa lopulta myös Beckettin taipumaan. Hänen käsikirjoituksessaan elokuvaan *Film* puhutaan päähineiden knallista, jonka alkukuva löytyy tietysti näytelmästä *Waiting for Godot*. Lopputuloksena kuitenkin on, että Keaton käyttää roolissa omaa lyttyynpainettua hattuaan – muuta on vaikea edes kuvitella.<sup>2</sup>

Hatun käyttö ilmaisuvälineenä ja materiaalina palautuu vaudeville-näyttämöille, joilla sekä Chaplin että Keaton olivat lapsesta pitäen kouliintuneet. Hattukauppa-kohtaus elokuvassa *Steamboat Bill, Jr.* on keinoiltaan ja tyyliiltään nimenomaan koominen vaudeville-numero. Filmissä kohtauksen ydin rakentuu kahdesta pitkästä otoksesta, joiden kuluessa Keatonin päähän sovitetaan viisitoista kertaa hattua. Kamera pysyy kummassakin otoksessa paikoillaan, kaikki on tallennettua näyttämöesitystä. Keatonin roolihahmo on hento, ”taiteellisesti” baskeriin pukeutunut opiskelijapoika, josta isä yrittää tehdä kunnan hatulla miehekkäämmän näköisen. Yksi kohtauksessa päähän ilmestyvistä hatuista on yllättäen Keatonin ikonografinen *porkpie hat*. Vit-

<sup>1</sup> Kuvaus hatun muokkaamisesta: Eleanor Keaton – Jeffrey Vance. *Buster Keaton Remembered*. New York: Harry N. Abrams 2001, 213.

<sup>2</sup> Robert Knopf, *The Theater and Cinema of Buster Keaton*. Princeton: Princeton University Press 1999, 146.

si on siinä, että sellaisen tekeminen edellyttää kaupasta ostetun hatun rikkomista ja uudelleenrakentamista. Se on myös itseironinen viittaus henkilö Joseph Frank Keatonin kaksinaiseen rooliin elokuvan William Canfield Jr.:na ja elokuvaa tekevänä koomikko Buster Keatonina. Kaikki muu hattukaupassa on puhdasta ja tarkkaan ajoitettua komiikkaa eleillä. Kohtaus tuntuu päättyvän lopulta sopivan päähineen ostoon, mutta kun kaupasta astutaan kadulle vie raju tuulenpuuska uuden hatun mennessään. Keaton kaivaa taskusta tyynesti vanhan baskerinsa ja laittaa sen päähän. Tuulenpuuska ennakoi kaupunkiin iskevää tornadoa ja näin itsellinen hattuepisodi nivoutuu osaksi elokuvan narratiivista rakennetta.

On vaikea sanoa miten pitkälle mietitty kohtaus oli ja mikä syntyi filmaustilanteessa. Vuonna 1958 tehdysä haastattelussa Keaton korosti metodiinsa olennaisesti kuulunutta improvisointia: ”Materiaali oli maailman viimeinen asia, jota pohdin. /.../ Minut tarvitsi vain päästää vapaaksi välineistön kanssa ja kahdessa minuutissa minulla oli materiaalia, sillä olin tehnyt sitä koko elämäni.”<sup>3</sup> *Steamboat Bill, Jr.* oli Keatonin viimeinen itsenäisesti tuottama pitkä elokuva ja hänellä oli suuri vapaus päättää useimmista yksityiskohdista. Elokuvan huipennukseksi suunniteltu tulva vaihtui filmausvaiheessa tornadoon ja kohtauksia jouduttiin suunnittelemaan uudelleen. Hatunvaihto on hyvin voinut syntyä tarpeiston äärellä, kirjaimellisesti leikkimällä käsillä olevalla materiaalilla. Tarkkaan rytmitetty kohtaus on osoitus Keatonin kyvystä kääntää jokainen kontakti arjen esineen kanssa luontevaksi ilmaisuksi, toisin sanoen tehdä kaikesta työnsä materiaalia.

Buster Keatonin kekseliästä elokuvatyötä on luettu innokkaasti milloin dadan, milloin surrealismin kautta. Yritykset taidehistorialliseen kontekstualisointiin, ylävireisistä tulkinnoista puhumattakaan, ovat usein kuivuneet siihen, ettei Keatonilla itsellään ollut minikäänlaista kiinnostusta taiteeseen. Silloin kun Keatonin päähän yritetään sovittaa älykköjen käsityksiä ”stolalaisesta elokuvanteosta” tai analyyseja ”filosofiasta”, törmätään toistuvasti hänen oman pyrkimyksensä yksiselitteisyyteen: ”Olla hauska.”<sup>4</sup> Beckettin ja Keaton kaltaisten nerojen yhteensaattaminen saattaa tuntua 1900-luvun avantgarden valossa upealta idealta, mutta todellisuudessa yhtälö ei toiminut millään tasolla.

<sup>3</sup> Kevin W. Sweeney (ed.), *Buster Keaton Interviews*. Jackson: The University Press of Mississippi 2007, 68.

<sup>4</sup> Keaton – Vance 2001, 40.

Heillä ei ollut toisilleen mitään sanottavaa koska kummankaan ilmaisun muodot eivät olleet käännettävissä.

Keatonin materiaalina ei ollut älyllisesti ilmaistu ajatus, vaan *gag*. Se on merkitykseltään sekä fyysinen pila että näytelmän materiaaliin tehty lisäys, jonka olennainen teho perustuu ajoitukseen. Keatonin kohdalla *gag* tarkoitti jatkuvaa irtiottoa käsikirjoituksesta – Keaton jopa väitti, ettei hänen studiollaan missään vaiheessa ollut käsikirjoitusta. Metodina oli sen sijaan suora kontakti materiaaliin: ”Ei formaattia, aivan mitä vaan.”<sup>5</sup> Beckettin kaltaiselle kirjailijalle poikkeamat käsikirjoituksesta ja esitysohjeista olivat kategorinen mahdottomuus. Huumorintajun puutteesta häntä ei kai voi syyttää, mutta käsitys oman materiaalin koskemattomuudesta sitoi täysin Keatonin kaltaisen tekemällä ideoijan kädet. Käsikirjoituksen luettuaan Keaton oli todennut, ettei ollut varma miten se saataisiin korjattua.<sup>6</sup> Lopputulosta ei saatu korjattua, eikä se liene ollut kenenkään mieleen. Elokuvassa *Film* päähenkilö O välttelee omaa kyklooppista katsetaan. Katsoja puolestaan katsoo koko ajan Keatonin hatun pyöreää kehää ja odottaa jotakin tapahtuvan. Mitään ei tapahdu.

Hattu on materiaalia ja hattu on osa Keatonia. Se sulautuu hänen päähänsä niin, että yhdistelmä näyttyy lopulta symmetriseltä sekä pään etu- että takapuolelta katsottuna. Sikäli kuin Beckettin *Film* tavoittaa runoutta se tapahtuu tahattomasti ja juuri tämän toisiansä kautta. Yrittämällä kätkeä Buster Keatonin katseen *Film* muistuttaa silmistä, joita me emme näe.

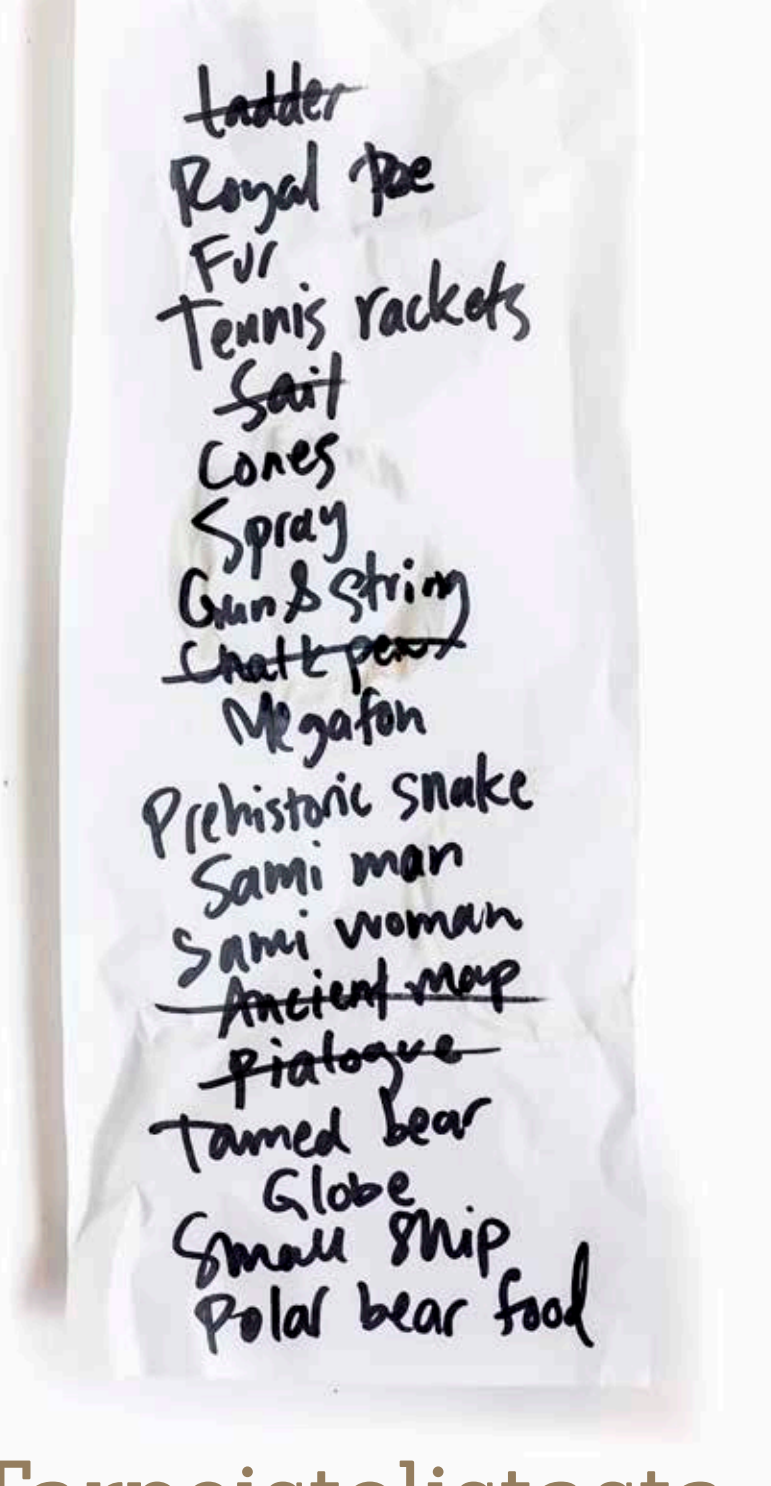
Ohjaaja **Luis Buñuel** rinnasti vuonna 1927 Keatonin ilmaisun transsendentaalisuuden ja vaatimattomuuden arkiseen esineeseen, pulloon.<sup>7</sup> Se on toden totta surrealistinen vertaus, mutta painottaa vain yhtä puolta Keatonin työssä. Hatunnoston arvoisia suorituksia ovat myös ne suurimittaiset kohtaukset, joissa Keaton pysyy lähestulkoon paikoillaan, mutta materiaallinen maailma hänen ympärillään alkaa hajota: höyryveturi *Texasin* suistuminen sillalta elokuvassa *The General* ja talon päädyn kaatuminen päähenkilön päälle elokuvan *Steamboat Bill, Jr.* huippukohdassa. ”Sellaisia juttuja ei tehdä kahdesti”, hän totesi.<sup>8</sup> Ne ovat intiimin, toistolla leikkivän hattukauppa-kohtauksen antiteesi. Niitä tehdessään Buster Keaton ei pitänyt hattua. ☹

<sup>5</sup> Sweeney 2007, 73.

<sup>6</sup> Knopf 1999, 143.

<sup>7</sup> *Cahiers d'art* 10, 1927. Lainaus Knopf 1999, 3.

<sup>8</sup> Keaton – Vance 2001, 161.



## Tarpeistolista SISÄLLYSLUETTELOON

teksti • ishmaelfalke  
kuvitus • ainonieminen

ALKEMISTINEN FORMULA, PALA DAA PAPERILAPULLA, ARVOITUS TAI RUNO – TARPEISTOLISTA ON HILJAINEN TODISTE SIITÄ, ETTÄ JOTAIN HULLUA MUTTA KUITENKIN HUOLELLISESTI SUUNNITELTUA ON TAPAHTUNUT.

**E**sineillä on aina oma narratiivinsa, jonka pääroolia ei esitä ihminen. Koska teen enimmäkseen nukke- ja visuaalista teatteria, jossa materiaaleja animoidaan, tarpeistolista ovat minulle esityksen näyttelijöiden geenikartta. Siitä voin päätellä, mihin sairauksiin heillä on taipumus ja mitkä ominaisuudet pe-riytyvät, kun heitä risteytetään. Esineillä on oma ilmai-sunsa ja agendansa – kerronta, jossa ihminen on läsnä, kuten katukoirat, akvaarion kultakalat ja nuhabak-teeritkin. Esineillä on oma itsenäinen läsnäolonsa myös ihmisten ja esineiden välisen symbioosin ulkopuolella. Nukketeatterin katsomiskokemuksen tärkein taso muodostuu mielestäni juuri tämän toisenlaisen läsnä-olon tai olemuksen kohtaamisesta, ei lausutusta tekstis-tä tai edes animoitujen esineiden vertauskuvallisuudesta. Esineistä rakentuvassa esityksessä esineistö ei ole siis tarpeisto; se on esityksen sisältö ja sanoma.

Vuosien aikana tarpeistolista ovat vallaneet pik-kuhiljaa itselleen tilaa ja valtaa esityksissäni. Aluksi en käyttänyt listoja lainkaan. Sitten esineiden määrä esi-tyksissä pikkuhiljaa kasvoi, he muuttuivat korvaamat-tomiksi – osa heistä pääsi jopa protagonisteiksi – ja heitä oli pakko alkaa listata. Tarpeistolistojen tarkista-misesta ja päivittämisestä tuli harjoitusten osa ja joskus fyysistä lämmittelyä paljon tärkeämpi esitykseen val-mistautumisen rituaali. Listoista tuli uskontunnustuk-sia. Joissain esityksissäni lämmittelen vain käymällä lis-taa läpi. Minusta itsestäni on tullut esineiden apuväli-ne, elävä tarpeisto. Vaikka en lähde (vieläkään) raken-tamaan esitystä tarpeistolistasta, on sillä nykyään niin suuri esteettinen merkitys minulle, että voisin varioida esitystä tai jopa muuttaa juonen kulkua, jotta lista olisi kauniimpi ja sopusuhtaisempi. Näen listan näyttelmän käsikirjoitukseen tai sävellyksen transkriptioon verrat-tavana itsenäisenä taideteoksena.

Mutta jos tarpeistolista on taideteos, kenelle se on suunnattu? Kenet se tavoittaa? Voiko tarpeistolistan omia ja suojata tekijänoikeuksilla? Miten listan voisi esittää yleisölle parhaiten: ujutettuna runokokoelmaan, sanomalehteen? Graffitina bussipysäkillä? Esityksen kä-siohjelmassa? Mainoskuvana, jossa esineet esitellään hintoineen, ja joka jätetään kirjaston sanomalehden vä-liin tai talon porraskäyttävään?

Kuvittelen tulevaisuuden teatterifestivaalin, jossa yleisö valitsee ohjelmistosta esityksiä ainoastaan otsikon ja tarpeistolistan perusteella. Kuvittelen tulevaisuu-den teatteriesityksen, jossa esineet asetellaan esiin kat-selun ja kuuntelun kohteeksi, pakottamatta niitä esittä-mään symboleja tai vertauskuvia tai kertomaan ihmis-ten tarinoita. Kuvittelen, että tarpeistolistan sijaan ale-taan käyttämään sanaa *sisällysluettelo*, ja kuvittelen, että sen lukemisesta tai toteamisesta ääneen saa syvän, yh-teisöllisen ja välittömän katsomiskokemuksen. Jos oi-kein siristän mielikuvitukseni silmät, näen esityksen, jossa tarpeistolistan sijaan esitellään tarpeettomien lista tai tarpeettomuuslista.

Tästä saattaa olla lyhyt tie zeniläiseen näkemykseen, jonka mukaan kaikki asiat ovat yhtä ja eroa ihmisten, tavaroiden ja maailman välillä ei ole – mikä on kyl-lä niin draamallisen ajattelun vastainen, että meikäläis-tä teatterintekijää oikein pelottaa – mutta juuri siksi se myös kiehtoo. ☺

## KAKSI HARJOITETTA

**1** . Etsi käsiisi jonkun muun tekemä tavaralista, jota ei ole tarkoitettu esitettäväksi, kuten kaup-palista, lentokentän kiellettyjen matkatavaroi-den lista tai löytötavaratoimiston löytötavaralista.

Suunnittele ja toteuta listan pohjalta esitys. Toteut-tamisen tapa ja tyyli on vapaa, mutta voit käyttää listassa mainittujen tavaroiden lisäksi ainoastaan omaa ja/tai harjoituskaverisi kehoa.

**2** . Vieressä on yhden tekemäni esityksen tarpeis-tolista. Kuvittele ja kirjoita listan pohjalta ra-kennetun esityksen synopsis. Alkuperäisestä esityksestä löytyy tietoa täältä:

[urbananimation.tumblr.com/post/84956494265](http://urbananimation.tumblr.com/post/84956494265)

LADDER  
ROYAL PEE  
FUR  
TENNIS RACKETS  
SAIL  
CONES  
SPRAY  
GUN & STRING  
CHALK PEN  
MEGAFON  
PREHISTORIC SNAKE  
SAMI MAN  
SAMI WOMAN  
ANCIENT MAP  
PIALOGUE  
TAMED BEAR  
GLOBE  
SMALL SHIP  
POLAR BEAR FOOD  
COMPASS  
CUBAN RUM  
BUSS STOP  
COAST LINE CITIES  
POLAR BEAR  
HURTIGRUTEN  
PALESTINE  
STEIN VALKOINEN  
DRUM & HAMMER

19

Anna Cadia ja Anni Klein + co:  
Magnum Opus – Suurteos -esityssarjan osa 2  
Angry Woman  
Koko-teatteri, 31.5.2014  
SudenEnne: Emma Ecksteinin piina  
Sorbus-galleria 30.3.2014

## ESINEEN JA ESIINTYJÄN LIITTO



20

21

MIKÄ SAA ESITYSTAITEILIJAN  
VALITSEMAAN KUMPPANIKSEEN  
LAVALLE ESINEEN, ELINTARVIKKEEN  
TAI NUKEN? EIKÖ PELKKÄ  
IHMINEN RIITÄ?

*Louna-tuuli Luukka*  
teksti • louna-tuuliluukka  
kuva • timowright

Esineen tai muun käsikosketeltavan materiaalin käyttö esityksessä voi olla hyvä keino välittää kokemus tai kuvata jotain sanomatonta. Tätä mieltä tuntuvat monet nykyesitysten tekijät olevan. Näyttämöllä nähdään usein materiaaleja, jotka voivat olla näennäisesti esityksen maailman ulkopuolelta. Vaikutteita voi nähdä niin performanssitaiteesta kuin nukketeatteristakin. Ensin mainitun vaikutus näkyy selkeimmin esityksissä, joissa aine kohtaa ruumiin, kuten silloin, kun lähes alaston **Aune Kallinen** kaatoi hitaasti piimää päälleen ja värisi kylmästä (*Yhteiskunnallista liikettä* 2013). Tietyn materiaalin valinnalla on luonnollisestikin painoarvoa. Kairilla on käsitys siitä, millaista on piimä, joten on helppo myötälää kokemuksessa, jossa sitä valuu iholla. Voisi kysyä, miksi Kallinen valitsi piimän eikä esimerkiksi maitoa. Sen lisäksi, että se on eri tavoin käyttäytyvää ainetta niin ulkomuodoltaan kuin tuntumaltaan kuin maito, se tuo mieleen eri asioita. Itsestäni piimä tuntuu puhuttelevammalta materiaalilta. Happamassa piimässä voi mielestäni nähdä esimerkiksi huumoria ja patetiaa. Pidän kiinnostavana sitä, jos näyttämölle tuotu materiaali ja sen käyttö nojaa enemmän assosiatiivisuuteen kuin selkeään symboliikkaan.

Nukketeatterissa, tai siitä versonneessa esineteatterissa, aine korvaa usein ruumiin. Esiintyjä ohjaa huomiota itsestään pois päin, kohti operoimaansa elotonta asiaa. Tämä avaa kerronnallisia mahdollisuuksia. Taitavasti käytettynä esineillä voi kuvata tapahtumia, joita ei olisi mahdollista näyttää elävän esiintyjän ruumiilla, kuten kehon muutosta tai väkivaltaa. Esineelle voi tehdä asioita joita ihmiselle ei voi tehdä, samoin sillä voi tehdä asioita, joihin ihminen ei pysty. Ihminen ei voi lentää tai hajota osiin näyttämöllä (konkreettisesti), esine voi.

Näin keväällä kaksi toisistaan poikkeavaa feminististä esitystä, joissa fyysisen materiaalin käyttö laajensi esiintyjän ilmaisullista ulottuvuutta. Näiden esitysten voi nähdä edustavan edellä kuvattuja kahta erilaista logiikkaa materiaalin hyödyntämiseen esityksessä. Toinen oli esitystaideteos, toinen nukketeatteriteos.

**MATERIAALI KOHTAA RUUMIIN**  
Uudella identiteettiin, rooleihin ja stereotyyppioihin keskittyvällä Rooli-festivaalilla Koko-teatterissa esitetty *Magnum Opus – Suurteos* -esityssarjan osa 2 *Angry Woman* käsitteli naisen raivoa. Esiintyjät **Anna Cadia, Anni Klein, Sara Melleri, Anna-Maria Häkkinen** ja

**Siru Kosonen** demonstroivat kellotetuissa jaksoissa erilaisia versioita aggressiosta.

Naiset lukevat tekstiä, jossa puhutaan siitä, kuinka korkeakoulutetut naiset kääntävät aggressionsa itseään kohtaan ja kurittavat ruumiitaan kuntosaleilla, kun kulttuuri, jossa he voisivat ilmaista vihaisuuttaan vapaasti, on heikko. Esiintyjät ottavat esiin pyyhkerätit ja rankaisevat niitä. He pieksävät, repivät ja vääntävät. He sadattelevat itseään. Viimeisillään raskaana oleva Anna-Maria Häkkinen kiertää kaulajanteet soiden pyyhettä tiukaksi rullaksi ja aukoo sille päätään: ”Oli sitten pakko vielä viimeisillään raskaana esiintyä!” Anna Cadia konttaa kehää ja näyttää uitetulta koiralta. ”Olet niin erikoinen ihminen! Voi voi, erikoinen ihminen, yhy!” hän ivaa. Riepotellun pyyhkeen hän on kietaissut kaulansa ympärille taiteilijahuiviksi. Yleisö nauraa. Pyyhkeet sopivat kohtaukseen niin materiaaliltaan kuin merkinäkin. Niille voi tehdä monenlaista väkivaltaa ja niihin liittyy paljon mielikuvia. Riepu on velto esine, jota hierotaan likaa vasten. Riepun käyttäjäkin mielletään usein statukseltaan matalaksi.

Aiemmin esityksessä oli kohtaus, jossa esiintyjät ryhtyivät vispaamaan käsin kermaa vaahdoksi. Idea oli

kenties toiminnan passiivis-aggressiivisuudessa. Vispaiminen näytti työläältä ja vei aikaa. Esiintyjät eivät esittäneet tunteita, vaan keskittyivät toimintoon. Kohtaus toi tässä kontekstissa mieleen kokemuksen siitä, kun patoaa kaunaisia ajatuksia ja kehrää sillä vihaa. Kohtauksen lopuksi Häkkinen kirjoitti vaahdolla lattiaan ANGRY WOMAN. Kerman vaahdottamisen toiminnon valitseminen esitykseen kiinnosti minua erityisesti siksi, että olen itse tehnyt joskus hysteria-aiheisen esityksen, jossa niin ikään oli kermanvaahdotuskohtaus. Samana vuonna luin **Varpu Lukan** performanssista *KermaaKermaa*, joka kestää sen verran kuin hänellä menee kerman vaahdottamiseen. Näin myös joskus Youtubessa videon performanssista, jossa nainen tanssi ja lipsui voissa. Mistä tämä yhteys naistaiteilijoiden ja meijerituotteiden välillä tulee?

#### MATERIAALI KORVAA RUUMIINI

Kävin keväällä Sorbus-galleriassa katsomassa turkulaisen Teatteri SudenEnteen paperiteatteriesityksen *Emma Ecksteinin piina*. Paperiteatteri on nukketeatterilaji, jossa pöydälle rakennetulla pienellä näyttämöllä esiintyvät kaksiulotteiset nuket. Se oli suosittua kodeissa 1800-luvulla, joten se sopi hyvin tähän Wienin porva-

rispiireissä tapahtuneen kärsimysnäytelmän esitysmuodoksi. Esitys pohjautui **Leena Krohnin** kuunnelmaan ja kertoi **Sigmund Freudin** ja hänen kollegansa **William Fliessin** epäonnistuneen hoidon uhriksi joutuneen Emma Ecksteinin ruman tarinan. Nuket ja näyttämön oli tehnyt **Isa Tähtinen**, niitä operoi nukettaja **Niina Lindroos** ja esityksen oli ohjannut, käsikirjoittanut ja visualisoinut **Elina Minn**. Esityksen tunnelma oli rauhallinen ja kokonaisuus sopi valkeaseinäiseen, luonnonvalon täyttämään galleriaan. Sivistyneistön keskuudessa runnellun nuoren naisen osan groteskius korostui pienimuotoisissa, kauniissa ja hallituissa puitteissa.

Eckstein, joka oli itsekin lupaava psykologi, kärsi masennuksesta sekä kovista vatsakivuista kuukautisten aikaan. Kuten tuohon aikaan oli tavallista Euroopassa, naisen henkiset ongelmat yhdistettiin hysteriaan ja Ecksteinilta kiellettiin masturbointi. Esityksessä Freud nauttii ystävänsä Fliessin kanssa kokainia ja suostuu tämän suunnitelmaan nenäleikkauksesta, jossa Ecksteinilta poistetaan nenäkuorikon etummainen keskikolmannes. Korva-, nenä- ja kurkkuspesialisti Fliessin mukaan masturbointi on yhteydessä kuorikkoon sekä sen muutoksiin, joten kuorikko poistamalla vatsakivut saa-

taisiin loppumaan. Fliess toteutti absurdilta kuulostavan operaationsa ja romutti sillä nuoren Ecksteinin terveyden.

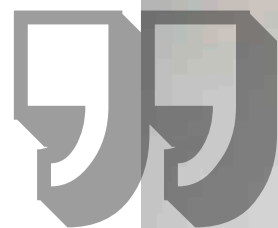
Pidin esityksen toteutuksesta suhteessa aiheeseen. Länsimaisessa kulttuurissa mammuttimaisen aseman saavuttanut Freud esitetään jopa liikuttavan heikkona ja virheitä tekevänä pienenä nukkena. Tarinan sairaskertomus on kuitenkin niin typerä, sukupuolittunut ja traaginen, että Freud-sympatia ehtyy. Leikkauksen jäljiltä sairastellut ja epämuodostunut potilas menee toiselle kirurgille, joka löytää nenäonteloon unohtuneen yli puolimetrisen sideharson. Potilas menettää runsaasti verta. Lääkärinukke vetää Eckstein-nuken päästä suhteessa valtavan kokoisen punaisen riekaleen. Mielikuvan voima on vahva, mieleni tekisi pidellä omien kasvojeni keskiosasta kiinni. Ajatus luupihdeillä tehdystä nenäkuorikon poistosta riipii, saattikka sitten mielikuva nenäontelossa mätänevästä verisestä rievusta. Nukettaja Lindroos rutistaa myttyyn irralliset paperiset kasvot; Emma Ecksteinin kasvot painuivat leikkauksen jäljiltä kasaan.

Historiallisen tarinan kertomisessa nukke- ja esine-teatteriesityksillä on omia erityisiä vahvuuksiaan. Samastuttavuus nousee uudelle tasolle, kun hahmot ei-

vät ole näyttelijöitä omine tunnistettavine piirteineen. Vanerille maalattu hahmo välittää minulle yli sadan vuoden takaisen kärsimyksen tuntuvammin, kuin sen tekisi taitavakin näyttelijä. Tuttu ajatus siitä, että kun ei näytetä uskottavan näköistä jäljitelmää todellisuudesta niin katsojan mielikuville jää pelivaraa, on edelleen pätevä. Nukelle, jonka kasvot eivät elä, voi helpposti ja rajoituksetta kuvitella tuskan tai nautinnon kokemuksia.

Näyttelijän ollessa kyseessä katsomiskokemuksessa on koko ajan läsnä tietoisuus näyttelijän omasta persoonasta ja hänen taidoistaan. Suoritusta seurata on vaikeaa olla arvioimatta sitä koko ajan ja representatation tuntu on lähtemätön osa kokemusta. Onhan nukettajankin esiintyisyys saman linsin alla, mutta hahmot ovat fyysisesti erillisiä. Kärjistäen: kun katson parikymmensenttistä nukkea, joka esittää Emma Ecksteinia, ajattelen Ecksteinia. Nukke tuntuu abstrahoidulta kuvalta tarinan henkilöstä. Kun katson näyttelijää, joka esittää Emma Ecksteinia, ajattelen sitä, miten näyttelijä esittää Ecksteinia.

Kyse ei ole siitä, kumpi on nautittavampaa tai parempaa teatteria. Kyse on mahdollisuuksista, joista voi valita. ☹



*Mistä tämä yhteys naistaiteilijoiden ja meijerituotteiden välillä tulee?*

LUCIANA ACHUGAR JA MARINA ABRAMOVIC  
PYRKIVÄT UUSIMMISSA TÖISSÄÄN PURKAMAAN  
TEATTERIN TAI ESITYKSEN KONVENTIOITA JA  
LUOMAAN JOTAIN UUEMPAA, SUUREMPAA JA  
PALJAAAMPAA KÄYTTÄEN MATERIAALINAAN  
IHMISIÄ JA AIKAA. LAURIE ANDERSON JA  
BOB BIELECKI TAAS LUOVAT PIENESTÄ  
SUURTA MUUTAMALLA ESINEELLÄ.

# KÄÄNTEENTEKEMINEN

teksti • tuomaslaitinen  
kuvat • iandouglas ja tuomaslaitinen

Luciana Achugar: **Otro Teatro.**  
New York Live Arts 4.4.2014  
Marina Abramovic: **512 Hours.**  
Serpentine Galley, Lontoo 6.7.2014  
Laurie Anderson & Bob Bielecki: **We Fall Like Light.**  
Caramoor Center of Music and the Arts 29.6.2014

## OTRO TEATRO

Luciana Achugarin esitys on esittelytekstin mukaan soolo. Se alkaa pitkällä jaksolla, jossa hän liikkuu näyttämöllä mustan hupuksi asetetun kankaan peittämänä. Välillä hänen alastomat raajansa vilkkuvat kankaan alta. Hän toistaa pitkää liikesarjaa, joka vaikuttaa primitiiviseltä rituaalilta. Achugarin tapa liikkua on voimallinen ja siitä välittyy jonkinlainen syvä kokemus. Ennen pitkää myös toinen huputettu tanssija hivuttautuu näyttämölle sen takareunaa pitkin. Tanssijoiden alustomissa raajoissa näkyy punaisella värillä tehtyjä viivoja ja merkkejä.

Sitten alkaa tapahtua jotain yllättävää. Joku yleisössä alkaa äänellä harvakseltaan, kuuluu äänekäs huokaus tai ynähdyks. Pian joku toinenkin äänтелеe katsomon toisella reunalla. Mietin, onko tämä osa esitystä, vai ovatko paikalliset vain niin avoimia reagoimaan ääneen. Pikkuhiljaa äänet lisääntyvät, niitä kuuluu eri puolilta yleisöä ja ne jotka niitä päästelevät alkavat myös liikkua - valua tuoleiltaan, vääntelehtiä, sulkea silmiään. Nyt on jo selvää, että tämä on osa esitystä, esiintyjä on ripoteltu salaa yleisön joukkoon ja he ovat nyt levittäneet esityksen näyttämöltä katsomon puolelle.

Tunnen oloni vaivautuneeksi. Se, että esiintyjät ilmaantuvat vierustoilteni, katsomosta, tuntuu ehdottavan, että esitys on myös meidän joukossamme, että emme ole näyttämöä vasten kuten teatterissa yleensä. Esityksen jälkeisessä keskustelussa Achugar vahvistaa tämän: hän on halunnut kyseenalaistaa katsomon ja näyttämön välisen vastakkainasettelun ja tuoda kaikki osaksi yhteistä rituaalia. Näin ei kuitenkaan tapahdu, ainakaan minulle. Päinvastoin, tunnen että minut on entistä voimakkaammin suljettu esiintyjien yhteisön ulkopuolelle.

Yksi kerrallaan esiintyjät liukuvat tai ryntäävät näyttämölle. He alkavat riisua vaatteitaan, tanssia, kosketella itseään ja toisiaan. Joku maalaa ihoonsa viivoja, joku hyppelee näyttämön poikki diagonaalisesti. Myöhemmin kuulen, että esiintyjät hakivat nautintoa: toimivat, liikkuvat ja äänтелиvät nautinnon ohjaimina. Mieleeni tulevat orgiat, mutta esiintyjien välinen seksuaalinen kanssakäyminen jää varovaiseksi. Esiintyjillä tuntuu olevan hauskaa keskenään. Tuntuu selvältä, että he eivät halua yleisön liittyvän tähän hauskanpitoon. Olemme nimenomaan katsojia, todistamassa sisäpiirin nautintoa. Mietin, että enkö voisi nauttia juuri tästä vilpittömän nautinnon katselemisesta? Mutta en pysty. *Otro Teatro* esittää rituaalia. Kun esiintyjät lähtevät yleisön tilasta, mutta eivät ole yleisöä, he esittävät tilannetta, jossa yleisö pääsisi osalliseksi. Samaan aikaan he ilmaisevat, että oikeasti tämä ei ole mahdollista, tai että he eivät salli sitä. Myöhemmin kuulen vahvistuksena tästä tarinan, jossa koreografi eksplisiittisesti oli kieltänyt yleisön jäsentä ääntelemästä.

Esityksen loppupuolella, kun kaikki esiintyjät ovat jo näyttämöllä, yksi heistä alkaa kiinnittää teippiä takaseinään pitkäksi kulmikkaaksi viivaksi, joka leviää takaseinän oikeasta laidasta vasempaan. Teippiviiva näyttää diagrammilta tai kaupungin silhuetilta, joka vähitellen ilmestyy toistensa kanssa leikkivän esiintyjäryhmän taakse. Teippiviiva tuntuu tuovan esitykseen uuden tason. Se tuntuu eleeltä, joka myöntää, että kyseessä on taide-esitys, eikä teeskentele olevansa rituaalinen

teko. Kun saan assosiaation kaupungin silhuetista, alan miettiä, onko koko esityksen agenda päinvastainen kuin kuvittelin: ehkä se haluaa tuoda esiin joukkohypnoosin vaarallisuuden. Alan saada mielikuvia diktatuureista, itsemurhakulteista, kapitalismin hypnoottisuudesta ja Toisesta maailmansodasta. Ennen esityksen päättymistä monitasoisuus kuitenkin katoaa jälleen, teippi poistetaan ja esitys päättyy, kun esiintyjät alkavat tarjoilla katsojille viiniä kuin kavereilleen. Jälkikeskustelussa varmistuu, että kyse ei ollut massahypnoosin kritiikistä, vaan kuten pelkäsin, päinvastoin. Nautinnollisesta yhteisyydestä ja hengellisestä kokemuksesta.

Yksi katsoja kertoo esityksen jälkeisessä keskustelussa, kuinka esitys oli hänelle todellinen hengellisesti mullistava kokemus. Jälkeenpäin kuulen myös, että keskustelu sosiaalisessa mediassa on myös ollut ylistävää. Esitys on todella osunut johonkin olennaiseen kohtaan siinä, mitä ihmiset tuossa kaupungissa tänään tarvitsevat. Olen yllättyneet - eikö juuri tämä koettu nimenomaan täällä jo 70-luvulla Living Theatren ja sen hengenheimolaisten myötä?

Esityksen jälkeistä keskustelua vetää koreografi ja tanssija **Ralph Lemon**, joka hienosti sekä kyseenalaistaa teosta että ymmärtää sitä. Hän kysyy Achugarilta ensimmäiseksi, miksi tämä piti tuoda teatteriin, yleisön eteen? Tuntuu, että Achugar ei oikein osaa vastata kysymykseen.

## 512 HOURS

Marina Abramovicin esitys on sijoitettu Hyde Parkin keskellä sijaitsevaan Serpentine Galleryyn. Abramovic on tilassa kahdeksan tuntia päivässä kuutena päivänä viikossa kahden ja puolen kuukauden ajan; yhteensä 512 tuntia. Aikaisemmista teoksistaan poiketen Abramovic sanoo tällä kertaa työskentelevänsä puhtaasti taiteilijan ja yleisön välisen kohtaamisen kanssa, vaila ennalta valittua muotoa. Ennen galleriaan astumista olen katsonut Abramovicin videopäiväkirjaa, johon hän lisää uuden jakson jokaisen päivän päätteeksi. Pa-

KOKI MUKSIA, KESKUSTELUJA, DOKUMENTTE

## Oikeanpuoleisessa tilassa on 36 pientä pöytää tuoleineen, kullakin pöydällä kasa riisiä ja linssejä sekä kynä ja paperi.

rin minuutin mittaiset puhevuorot ovat vilpittömiä ja läsnä olevia.

Ennen sisään astumista osallistujien on jätettävä laukunsa, kellonsa, puhelimensa, hattunsa ja muut ylimääräiset tavaransa tallelokeroon. Tilassa saa viipyä niin kauan kuin haluaa, mutta siellä ei saa puhua. Galleria täyttyy ihmisistä, jotka ohjataan yksinkertaisten, keskittymistä vaativien tehtävien äärelle. Kolmesta huoneesta keskimmäisen keskellä on korotettu lava, josta säteinä kohti kutakin huoneen nurkkaa on asetettu kolme tuolia peräkkäin. Marinaa on avustamassa kymmenkunta nuorta esiintyjää. Esiintyjät johdattavat yleisön jäseniä kädestä pitäen lavalle seisomaan ja pyytävät sulkemaan silmät. Tuolien selkänojilla on kuulosuojaimia; ne kehottavat istumaan sulkien ulkomaailman äänet pois. Keskellä olevan nelionmuotoisen tilan molemmilla puolilla on yksi pitkänomainen tila. Vasemman puolen tila on varattu hitaaseen kävelemiseen. Oikeanpuoleisessa tilassa on 36 pientä pöytää tuoleineen, kullakin pöydällä kasa riisiä ja linssejä sekä kynä ja paperi.

Alusta alkaen tila jäsenyi minulle sääntöjen ja vapauden vuoropuhelun näyttämönä. Aloin tuntea painetta käyttäytyä oikealla tavalla ja paineeseen sisältyvän kapinoinnisen halun. Säännöistä osa oli lausuttu ääneen, kuten tavaroiden jättäminen tilan ulkopuolelle, puhumatomuus ja se, että tilaan tulemalla hyväksyi myös tulevaisuuskuvatuksi. Osa säännöistä oli sanattomia, luotu sisutuksella sekä esiintyjien antamin ruumiillisin viestein. Henkilökunta piti hyvää huolta säännöistä, mikä vahvisti tunteen siitä, että on tärkeää noudattaa niitä. Kun seisoin lavalla, halusin pitää silmäni auki. Olin kahden tulen välissä: minua oli neuvottu seisomaan silmät kiinni, mutta samalla tuntui, että teoksen tavoite oli keskittyneeseen ja aistivaan tilaan virittyminen, ja sen tunsin taivoittavani paremmin silmät auki. Valitsin jälkimmäisen, mutta en voinut olla ajattelematta, tulevatko he oikeaseisomaan minua. Podin syyllisyyttä, jopa kaksinkerroin: sekä siitä, että en voinut vaivattomasti seurata vaistoja, että siitä etten kyennyt kunnioittamaan heidän säännöistöään. Olin helpottunut, kun yksi pariskunta kokeili rajoja: toinen heistä meni makaamaan lavalle, eikä siihen puututtu. Toinen käveli tilassa kuulosuojaimet päässään, se keskeytettiin.

Aika pian, ehkä 20-30 minuutin jälkeen saavuttuani,

yksi esiintyjistä otti kädestäni kiinni ja johdatti minut kävelyhuoneen toiseen päähän. Hän neuvoi minua kävelemään mahdollisimman hitaasti huoneen päästä päähän, seitsemän kertaa mikäli pystyn ja halutessani voisin sulkea silmäni. Riisuin sandaalini ja aloitin. Mies käveli kanssani hetken ja poistui sitten. Ohje oli butoharjoitusta muistuttava tehtävä, jossa aina tunnen epäonnistuvani ja jonka siksi otan poeettisena suggestiona, jonka tarkoitus on ohjata kohti mahdollisimman suurta kehollista keskittymistä ja tavanomaisen liikkeen murtumista. Silloin tunnen oloni kotoisaksi ja voin parhaimmillani unohtaa itseni liikkeeseen. Niin tapahtui nytkin, vähä vähältä. Hitaus tarkoitti minulle jatkuvan tasaista hitautta, sentti sentiltä läpi kehon, tarkalla lihaskontrollilla ja niin rentona kuin mahdollista, että en väsyisi liian pian. Seitsemän huoneenmittaa oli pitkä matka, ehkä noin kaksi tuntia. Viimeiset kaksi kertaa alkoivat jo virrata kuin itsestään. Hidas kävely muiden hitaiden keskellä oli syvä kokemus.

Toisessa huoneessa istuin pöydän ääressä pitkään, pohdiskellen mitä tekisin välineillä, jotka sille oli asetettu. Välineet tuntuivat ehdottavan laskemista; riisien ja linsien laskemiseen uppoutumista. Samalla lähes mikä tahansa oli mahdollista. Merkitykset ja merkityksettömyydet kulkivat pääni läpi: voisin luoda muotoja, matematiikkaa, visuaalisuutta, numeroita, tekstejä, piirustuksia, politiikkaa, kieltä/ei-kieltä, kuvailevaa/luovaa, mustaa/valkoista, tilintarkastajana/rakastajana... Välillä vain istuin katsoen esineitä. Viimein asetin käteni niiden päälle, toisen paperille, toisen riisi-linsikkasalle. Puristin käteni nyrkkiin uudestaan ja uudestaan. Kosketa ja tunne, sitä halusin, en matematiikkaa tai kuvia. Äkkiä halusin syödä riisit, työntää ne suuhuni molemmin käsin kuin zenbuddhalainen munkki äkillisen valaistumisen hetkellä. Mutta pysäytin itseni ja sensuroin impulssini, sillä tunsin että loukkaisin taiteilijoita teollani, särkisin jotain heidän herkässä teoksessaan. Teko tuntui myös liian esitykselliseltä tässä ympäristössä, siitä tulisi vain väite tai ekshibitionistinen ele. Sen jälkeen yritin näpertää jotain riisinjyvistä ja linsseistä, mutta siitä ei oikein tullut mitään. Katselin huonetta. 36 erilaista syntymässä olevaa riisi-linssi-kirjoitus-luomus-

ta oli kaunis näky, kuin ajallisuuden meditatiivinen tai debyrokratia.

Nautin esityksen tilasta yli viisi tuntia lähes vailla kiireen ja levottomuuden tunteita. Olen kaivannut tällaisia tiloja; läsnäolon ja ajan tiloja, taitavia ihmisiä jotka kannattelevat niitä, uskonnottomia taiteen pyhäköitä. Ja silti tuntui kuin jotain olisi puuttunut, kuin tämä olisi tehty jo, kuin meidän pitäisi olla jo jossain muualla. Esiintyjät ja katsojat kohtaavat ruumiillisesti ennalta sovitun yksinkertaisen tehtävän kautta. Arvokasta, mutta voisiko Abramovicin kaltaiselta mestarilta odottaa vielä enemmän? Mindfulness on jo osa kapitalistista järjestelmää. Missä menee raja hengellisen vapautumisen ja poliittisen pakottamisen välillä? Abramovic oli paljon hienovaraisempi, vieraanvaraisempi ja herkempi kuin Achugar, mutta silti.

Teoksen voima tuntuu yhä rakentuvan Abramovicin työssä suurelta osin taiteilijan tekemän uhrauksen kautta. Se hillitön aika, jonka hän viettää galleriassa hyvin herkässä ja kuuntelevassa tilassa, painaa paljon. Se näkyy videopäiväkirjoissa, jotka tiivistävät tuon ajan niille, jotka eivät ole paikalla. Se näkyy hänessä niille, jotka ovat paikalla. Taiteilija on edelleen läsnä.

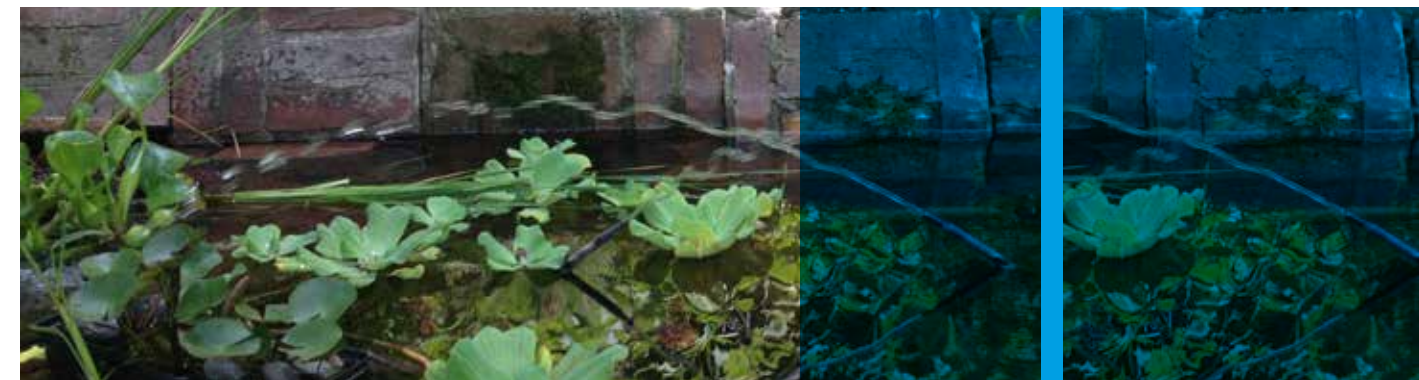
### WE FALL LIKE LIGHT

Maaseudulla tunnin ajomatkan päässä New Yorkista sijaitsee Caramoor Center for Music and the Arts, jonne on tänä kesänä rakennettu äänitaiteen näyttely *In the Garden of Sonic Delights*. Näyttely on lähes kokonaan ulkotiloissa, Caramoorin kauniissa puutarhassa. Yksi näyttelyn teoksista on Laurie Andersonin ja Bob Bieleckin *We Fall Like Light*. Teoksen idea on yksinkertainen: se on suihkulähde, jonka vesi jähmettyy siniaaliksi ja virtaa takaperin – lähteestä letkuun.

Teosta on ollut valmistamassa huippuammattilaisten työryhmä: Andersson on maailmankuulu äänitai-

teilija ja esiintyjä, Bielecki on työskennellyt mm. **John Cagen**, **Alvin Lucierin**, **Le Monte Youngin**, **Pauline Oliverosin** ja **Philip Glassin** kanssa. Lisäksi työskentelemässä on ollut kolme suunnittelija-teknikkoo: **Jim Keller**, **Jason Stern** ja **Jim Cass**. Teoksen lähtökohta on äärimmäisen yksinkertainen - Andersson halusi suihkulähteen, joka virtaa taaksepäin. Lopputulos on melkein yhtä yksinkertainen. Prosessi on ilmeisesti ollut hyvin materiaalilähtöinen: miten toteuttaa teknisesti alkuperäinen idea? Lopullinen teos koostuu kahdesta vettä ruiskuttavasta letkusta, lähteen ja katsojan väliin sijoitetusta hienovaraisesti värisevästä valosta sekä kaksista aurinkolaseista, joiden läpi teosta katsotaan. Välillä kuuluu sammakon ääni, jolloin veden suunta kääntyy: joko letkusta ulos tai takaisin sisään.

Mikä tekee näin yksinkertaisesta teoksesta niin hyvän? Miten pitkän uran tehneet alansa huiput onnistuvat tekemään jotain näin pientä? Miksi pidän siitä niin paljon? Teos saa jotain suunnatonta mahtumaan pienen tilaan: ääni pysähtyy liikkuvaksi kuvaksi ja ajan suunta kääntyy. Kaiken lisäksi se on hauska. Mietin suhdetta Achugarin ja Abramovicin teoksiin – he väittivät jotain suurta, pyrkivät muutokseen taiteenalallaan: Achugar puhuu toisesta teatterista (esp. *otro teatro*) vaihtoehtona (muiden tekemälle) teatterille ja Abramovic siitä, että voi tässä vaiheessa uraansa lähestyä esitystä vain energiana. Andersson ja Bielecki taas tekevät hyvin konkreettisen kääntein, mutta ovat yhtä lailla mahdollittoman edessä. Kuin heijastaen Achugarin ja Abramovicin vallankumouksellisia intressejä Andersson kertoo *We Fall Like Lightin* esittelyssä muistin synnystä. Ennen maailman syntyä oli vain ilmaa ja lintuja, jotka lensivät ympyrää laskeutumatta koskaan, koska maata ei vielä ollut. Sitten yksi niistä kuoli, mutta sitä ei voitu haudata. Lopulta kuolleen linnun tytär keksi ratkaisun, tytär hautasi isänsä takaraivoonsa. Sitten syntyi muisti. ☺



## KOKEMUKSIA, KESKUSTELUJ

teksti • maxryynänen  
kuva • annesalmela

Perhosmarssi-ryhmä: **Arvovanhuus – mitä se on?**

Porin tori 19.3.2014

# PERHOS- MARSSI

Minna Canthin eli tasa-arvon päivänä Porin torilla esiintyi Perhosmarssi. Kyseessä on performanssiryhmä, joka koostuu porilaisista eläkeläisistä joilla ei ole aiempaa kokemusta nykytaiteilijuudesta. Ryhmällä on kuitenkin kokenut ohjaaja, kuvataiteilija **Anna Salmela**. Hänen käsialaansa on mm. syksyllä 2013 yhdessä kuvataiteilija **Anna Turusen** kanssa toteutettu valoteos, johon osallistui kaksisataa taloutta Porin Sampolan lähiöstä omilla valaisimillaan. Perhosmarssin tekijät ryhmäytyivät Salmelan Porin Taidemuseossa järjestämän performanssityöpajan aikana.

Esitys *Arvovanhuus – mitä se on?* oli kaikesta huolimatta perhosmarssilaisten omaa käsialaa, osa laajenevaa teosrypystä, joka on rantautunut ainakin palvelukoteihin ja palasi toukokuussa myös alkulähteilleen Porin taidemuseoon Museoiden yönä.

Kun tusina perhosmarssijaa haluaa herättää yhteiskunnallista agora-keskustelua, voi tuskin parempaa paikkaa keksiä kuin Porin tori. Siellä esitys ei huku ihmisvilinään. Katsojia kerääntyä runsaasti ja nopeasti.

Perhosmarssijat makasivat hoitosängyissä, raahautuivat kiveyksellä rolaattoreiden kanssa ja istuivat pyörätuoleissa – muistuttaen yleisöä kevään lehtiartikkeleiden ja televisioreportaasin kuumasta perunasta: hoitolaistosten raadollisesta ja resurssilaihasta arjesta.

Yksi marssilaisista jakoi tarroja, joissa oli konemaiseen hoitoon viittaava viivakoodi ja teksti ”Perhosmarssi”. Esillä oli myös plakaatteja, joissa luki iskulauseita inhimillisen kohtelun puolesta. ”Vanhusta ei jätetä!”

Yleisön joukosta kyseltiin että mitäs te tälleen, johon eräs esiintyjistä hihkasi että tämä on performanssi. Uuden löytämisen riemu, joka on yleisölle aina keventävän ihmettelyn lähde, näkyi kaikessa.

En epäillyt sitä. Oli lupaavaa nähdä taas yksi todiste siitä että joka iässä voi löytää uusia tapoja maailman kohtaamiseen ja haastamiseen. Esitys tarttui YLE:nkin haaviin. Klippi keräsi suosiota verkossa.

Olen nähnyt lukemattomia amatöörien puhaltamia taidelaseja, seurannut heidän kesäteatteriesityksiään ja lukenut heidän runojaan, mutta *Arvovanhuus – mitä se on?* kaltaisissa ei-taiteilijoiden tekemissä perfor-

mansseissa on vielä uutuuden hohtoa. Tekijä itse astui näin varkein valokeilaan, eikä ammattikatsoja (ja ammattiajattelijat) voinut välttää pohtimasta sitä mitä performanssin tekeminen vaatii ja keitä sellaisen tekeminen voi palkita.

Itse en enää nykyään mieltä sitä voiko taiteella vaikuttaa. Voi. On vaan hyväksyttävä tosiasia: vedotakseen miljooniin tulisi elää **Nelson Mandelan** elämä. Mutta miksi kurottaa taivasiin? Dialogi kolmenkymmenen uteliaan kanssa on loppujen lopuksi valtava asia, varsinkin jos sanomasta ei populistisesti väännetä kompromissia.

**Joseph Beuys** menifestoi jo aikapäiviä sitten esityksen filosofisen ytimen. *Jeder Mensch ist ein Künstler*. Jokainen ihminen on taiteilija.

Oli poliittisesti ja yhteisöllisesti stimuloivaa olla paikan päällä. Piti kävellä ohi, mutta juutuun, ja ajantaju katosi. Otin kuvia, mutta ne eivät välittäneet tapahtumasta juurikaan mitään. Sehän ei ollut tyyliä tai ornamenttia, vaan jotakin arkisen tapahtumallista, joka yhdisti ja välitti. *Arvovanhuus – mitä se on?* oli kaunis teko, joka hetkeksi lämmitti maailman ympärillämme, ulottaen huolemme palvelulaitosten saaristoon.

Ihminen on myös poliittinen eläin. Tiedostimme sen vähintäänkin alitajuisesti, kylmällä torilla värjötellämme, minä ja väkijoukko. ☺



# KUINKA PÄÄDYIN ULVOMAAN KAIVOPUISTOON?

Toisissa tiloissa:  
**Susisafari** 15.3.2014

teksti • [marinyyssölä](#)  
kuva • [jaakkoruuska](#)

Teen vapaaehtoistyötä Luonto-Liiton susiryhmässä ja ylipäättään eläintensuojelun eteen on tullut puuhasteltua kaikkien näköistä aina muffinssien leipomisesta lintujen letkuruokinnan harjoitteluun. Mutta kun Toisissa tiloissa-kollektiivi tarjosi susiryhmäläisille tilaisuutta osallistua *Susisafariin* ns. pantasutena, niin ajatus suden leikkimisestä keskellä Helsinkiä tuntui todella oudolta ja absurdilta. Pantasutena oli tehtävänä luoda avatar Facebookiin, suorittaa erilaisia tehtäviä ja vapaat kädet jakaa susitietoutta somessa. Toisissa tiloissa oli myös kerännyt kiitettävästi susitietoutta sivuilleen, mikä tekikin susiryhmäläisiin positiivisen vaikutuksen. Halu jakaa oikeaa tietoa mm. sudesta eläimenä ja Suomessa esiintyvistä salametsästyksistä voitti arkuuden leikkiä city-surta.

Pantasusia valittiin kaiken kaikkiaan neljä. Emme tieneet toistemme henkilöllisyyksiä tai saaneet paljastaa kenellekään olevamme pantasusia. Saimme aluksi sähköpostitse ohjeet avattaren luomiseen Facebookiin sekä kahden viikon ajan tehtäviä; meidän piti esimerkiksi jättää reviiimerkkejä alueille, joissa liikumme ja julkaista niiden sijainti kartalla, tai kertoa millainen maailma on koettuna suden aistein. Tehtävät olivat mielenkiintoisia ja saivat pohtimaan maailman meenoa petoeläimen näkökulmasta. Ne myös auttoivat valmistautumaan sudeksi muuntautumista varten. Käytin aikaa esimerkiksi sen miettimiseen, mihin susi kiinnittää huomionsa. Valokuvatessa löysin aivan uudenlaisia kuvakulmia. Koirat ihmettelivät kun konttailin samalla tasolla kuvia räpsimässä. Yllättävän huomaamattomasti

pystyin myös liikkumaan esimerkiksi iltalenkillä metsän reunassa, kun asetuin ”susimoodiin”.

14.3.2014 oli viimeisen some-tehtävän aika ja hie- man haikeana päädyin kertomaan susien ahdingosta poronhoitoalueella. Seuraavana päivänä koittaisi hetki ja olisi aika testata suden elämää öisessä kaupungissa. Kieltämättä tässä vaiheessa jännitin jo sitä miten ihmiset suhtautuisivat siihen, että alan yhtäkkiä ulvomaan keskellä katuja. Ennakko-ohjeena olimme saaneet käskyn pakata mukaan puolisen kiloa sellaista ruokaa mitä nälkäinen susi haluaisi ahmia. Ribsit repussa marssin lauantai-iltana puoli yhdeksän aikoihin Höyhentämön tiloihin susikouluun. Hetken paikalle saapumisen jälkeen olo oli hieman orpo. Osa *Susisafarin* osallistujista näytti tuntevan järjestäjät entuudestaan. Mutta heti kun aloitimme susikoulun harjoitukset, muut safarilaiset alkoivat tuntua oman lauman jäseniltä.

Susikoulussa Toisien tilojen jäsenet kertoivat vuoron perään muun muassa susien kommunikoinnista, liikkumisesta sekä saalistuskäyttäytymisestä. Harjoittelimme viestimistä susina ulvomalla, murahtelemalla, viiksemällä sekä haukahuksin. Treenasimme myös lauman jäsenen tervehtimistä sekä susilauman keskinäistä kisailua ennen metsästyksen alkua. Koulutuksen jälkeen meidän oli määrä lähteä vaeltamaan rajatulle alueelle; jokainen susisafarilainen sai oman kartan ja lähtöpisteen, josta piti lähteä etsimään muita lauman jäseniä. Meidän pantasusien käskettiin vaivihkaa jättäytyä viimeiseksi karttajonossa, koska saimme mukaamme

myös GPS-laitteet, joista liikkumistamme pystyi seuraamaan liveinä.

Vaelluksen aikana meitä oli kielletty puhumasta. Saimme kommunikoida vain susille mahdollisilla tavoilla. Meillä oli kuitenkin tukenamme ”susitutkijoita” eli osa Toisien tilojen jäsenistä seurasi meitä, valokuvaten ja raportoiden sekä valmiina puuttumaan mahdollisiin häiriöihin, jotta saisimme vedettyä Susisafarin läpi rauhassa. Noin varttia vaille yksitoista lähdin käppäilemään omalle aloituspisteelleni, jossa minun piti olla lähtövalmiina klo 23. Heti lähdettyäni Höyhentämön tiloista aloin tuntea oloni eläimellisemmäksi; jo tässä vaiheessa tuli halu vältellä ihmisiä. Kun starttasin lähtöpisteestäni vaellukselle oli olo jo todella susimainen. Heti en uskaltanut ulvomaan, mutta kun huomasi ihmisiä takanani (jotka tunnistin hetken päästä susitutkijoiksi), niin tuli halu eksyttää ihmiset jäljiltäni. Koitin kulkea mahdollisimman hiljaa, mieluummin varjoissa ja puistikoiden läpi, kuin valaistuilla jalkakäytävillä. Omassa mielessäni näin itseni avatar-sutenani, joka jolkotteli yksin öisessä kaupungissa.

Noin kymmenen minuutin yksinäisen vaeltamisen jälkeen kuulin selvää ulvontaa johon hämmästykseni vastasin itse reippaalla ulvonnalla. Kiristin tahtia ja minut valtasi pakottava tarve löytää laumani. Ja voi sitä riemua kun löysin ensimmäiset kolme laumatoveriani! Tämän jälkeen vaeltaminen tuntui monin kerroin turvallisemmalta ja mukavammalta. Pian löysimme muitakin lauman jäseniä tasaiseen tahtiin. Vaelluksen aikana huomasi lauman liimautuvan enemmän yhteen ja

*Ribsit repussa marssin  
lauantai-iltana puoli yhdeksän aikoihin  
Höyhentämön tiloihin susikouluun.*

31

KOKEMUKSIA, KESKUSTELUJA, DOKUMENTTEJA

*Teki mieli ärähtää alfamaisesti,  
että nyt ei ole oikea aika  
äännellä tai hirvipaisti  
jää haaveeksi.*



liikuimme susimaiseen tahtiin puolihölkää. En kiinnittänyt mitään huomiota esimerkiksi näyteikkunoihin ja suhtauduin varauksella jokaiseen vastaantulevaan ihmiseen. Mieluiten kiersin heidät kaukaa. Törmäsimme vaelluksella jokuseen iltalenkillä olevaan koiraan ja koiraparit suhtautuivat taas meihin varauksella ja haukkuivat.

Hieman ennen puolta yötä saimme viimein koko lauman kasaan ja oli aikaa aloittaa saalistusleikki. Kutsuin haukahtelemalla muita susia kokoon ja aloitin eräänlaisen hippaleikin, jossa yksi susista valitaan saalishirveksi ja muut ajavat sitä takaa, kunnes hirvi saadaan kaadettua ja leikki aloitetaan alusta. Muutaman leikkikierroksen jälkeen oli aika aloittaa saalistus toisinaan. Meidän hirvemme tosin kulki rinkka selässä, joka oli täynnä tuomiamme eväitä ja jätti liidulla jälkiä katuun. Jäljitimme saalista yllättävän kauan. Kuulin vaelluksen jälkeen, että hirvi oli useaan otteeseen ollut meistä vain muutaman metrin päässä poikkikadulla. Kun jahti oli ollut jonkun aikaa käynnissä, eikä saalista näkynyt, iski turhautuminen. Jahdin aikana sudet eivät ulvo, mutta muutama susisafarilainen kuitenkin ulvoi tässä kohtaa. Teki mieli ärähtää alfamaisesti, että nyt ei ole oikea aika äännellä tai hirvipaisti jää haaveeksi. Onneksi lopulta näimme hirven jättämän jäljen ja lähdimme uutta intoa puhkuen seuraamaan sitä. Taisin olla ensimmäinen joka bongasi hirven ja kirmasin sen pe-

rään adrenaliinin virratessa suonissani. Hirvi oli kuitenkin tätä raihnaista sutta nopeampi, mutta onneksi laumasta löytyi vahvempia susia, jotka saivat sen pitkän jahdin jälkeen kaadettua. Kaadon jälkeen raahasimme saalimme läheiseen puistikkoon ja aloimme murahdellen jakaa saalista. Jokainen vetäytyi hieman erilleen syömään, ja vielä näkymättömämmiksi vetäydymme jos joku ohikulkija uskalsi lähentyä ruoka-aiikkaamme.

Ruokailun jälkeen meidän piti tehdä viimeinen vaellus laumana ja kulkea rantaan ulvomaan kuuta. Kuljimme laiturin nokkaan ja aloitimme yhteisulvonnan, joka kuulosti todella kauniilta täysikuun paiseissa. Pystyin helposti kuvittelemaan meidät kaikki susiksi keskelle autiota rantaa. Vähitellen ulvonta piti muuttaa sanaksi kuu, jonka jälkeen piti palautua ihmismuotoon. Pitkitin muuntautumista, koska sutena oleminen oli ollut erittäin vapauttavaa. Oli uskomatonta miten toisilleen tuntemattomat ihmiset muotoutuivat yhtenäiseksi laumaksi ja pystyivät kommunikoimaan ilman sanoja. Eriytyminen muusta maailmasta oli ollut täydellinen ja ihmiseksi palautuminen tuntui siltä kuin jättäisi jonkun villin ja taianomaisen maailman taakseen ja olisi pakotettu hylkäämään laumansa. Haikeana palasin todellisuuteen ja tuntui siltä kuin kaikki olisi hävinnyt ympäriltäni. Vain täysikuu paistoi edelleen yhtä kauniina. ☺



TODELLISUUDEN TUTKIMUSKESKUS  
REALITY RESEARCH CENTER

Manual of Everlasting Life ja Näin tutkit todellisuutta |  
nyt saatavilla Todellisuuden tutkimuskeskuksen verkkokaupasta!

[holvi.com/shop/todellisuus](http://holvi.com/shop/todellisuus)



33

esitys

MYÖS VERKOSSA:  
TODELLISUUS.FI/ESITYS

KEMUKSIA, KESKUS TE-

# ART MAKES YOU SANE IN SUVILAHTI

1.-29.10.2014

1. KAUSI / 1:STA SÄSONGEN / 1<sup>ST</sup> SEASON

TIIVISTÄMÖ, SUVILAHTI, HELSINKI

LIPUT JA LISÄTIEDOT: WWW.MADHOUSEHELSINKI.FI

teatteri  
**ILMIÖ**

Teatteri ILMI Ö.  
Harjutori 8  
00500 Helsinki

040 839 1683

www.teatteri-ilmio.com

TARINOITA JOITA EI KERROTA.



info@reunaryhma.fi

la 27.9 klo.18 (ensi-ilta) to 2.10 klo.19  
su 28.9 klo.19 pe 3.10 klo.19  
ti 30.9 klo.19 su 5.10 klo.15

WWW.REUNARYHMA.FI  
WWW.VERSUSCIRCUS.FI

liput 20€ / 10€ | Höyhentämö | Korkeavuorenkatu 17

# BALLET

Conte d'amour ja We Love Africa  
and Africa Loves Us saavat jatkoa!



Markus Öhrnin, Nya Rampenin  
ja Institutetin trilogian päätösosa

## Bis zum Tod

Baltic Circle -festivaalilla  
marraskuussa!

Black metallia, perhesuhteita,  
kieroutunutta rakkautta.

BALTIC CIRCLE  
International Theatre Festival  
9.-16.11.2014 Helsinki

katso koko ohjelmisto:  
www.balticcircle.fi

# CIRCLE

ESITYS #3/14

# MONIPUOLISTA TEATTERITARJONTAA TEHDASTEATTERISSA

KATSO LISÄÄ

[WWW.FACEBOOK.COM/TEHDASTEATTERI](http://WWW.FACEBOOK.COM/TEHDASTEATTERI)

[WWW.TEHDASTEATTERI.COM](http://WWW.TEHDASTEATTERI.COM)



**ZODIAK**  
UUDEN TANSSIN KESKUS

# PÖYTÄ ON KATETTU

/teatteri.nyt / Poikkeustila 24.-26.10.2014

Esitystaide valtaa suljetun Kiasman

Special guest: Roger Bernat/FFF: Kevätuhri

Kuva @BLEND



[www.kiasma.fi](http://www.kiasma.fi)

**KIASMA-TEATTERI**

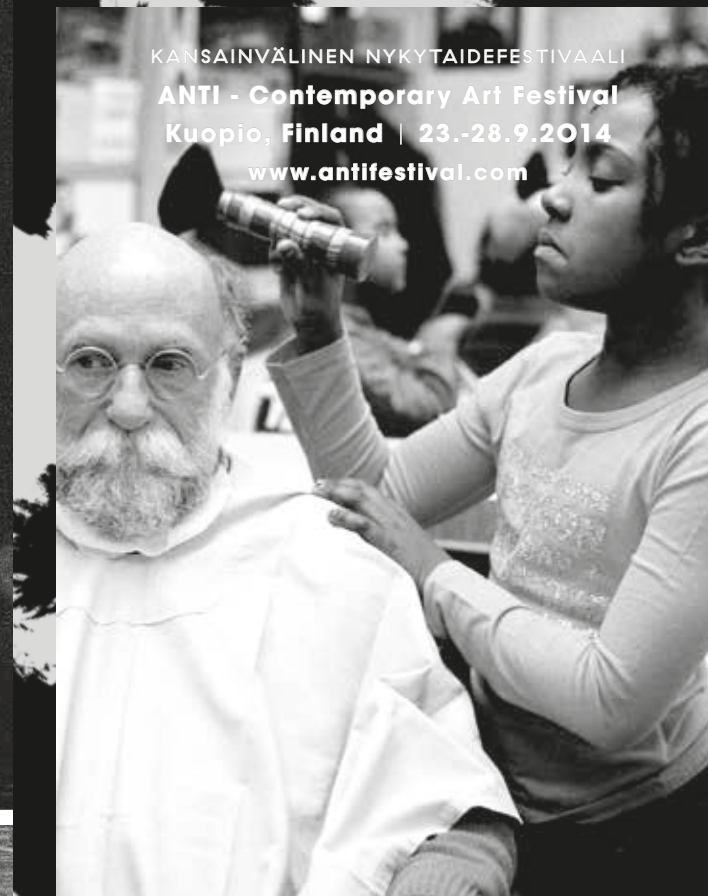
/teatteri.nyt

KANSAINVÄLINEN NYKYTAIDEFESTIVAALI

**ANTI - Contemporary Art Festival**

Kuopio, Finland | 23.-28.9.2014

[www.antifestival.com](http://www.antifestival.com)



JOONA HALONEN: NOLLA NOLLA © TIMO WRIGHT



[www.zodiak.fi](http://www.zodiak.fi)

MITÄ TAITEILIJAA ON TEHNYT TÄNÄÄN?  
MITKÄ OVAT HÄNEN TYÖVÄLINEENSÄ? MIKÄ MOTIVOI HÄNEN TEKEMISENSÄ?  
MIKÄ HÄNTÄ RIIVAA, MITÄ ON JÄÄNYT TEKEMÄTTÄ, MITEN TEOS KEHKEYTYY JA  
MILLOIN SE ON VALMIS? ESITYS-LEHDEN TEKEILLÄ-PALSTALLA TAVATAAN ERI  
TAITEEN ALOJEN TEKIJÖITÄ JA KYSELLÄÄN HEILTÄ  
TAITEEN JOKAPÄIVÄISESTÄ TEKEMISESTÄ.

# Tonight

## PERFORMANSSIFESTIVAALI

### MITÄ

*Tonight*-performanssitapahtuma Galleria Augustassa Suomenlinnassa.

### KUKA

Tapahtuman järjestäjinä toimivat performanssitaiteilijat **Tomasz Szrama** ja **Liina Kuittinen**, yhteistyössä HIAPin (Helsinki International Artist Programme) kanssa.

### MILLOIN

Tapahtuma järjestetään muutaman kuukauden välein. Ohjelma alkaa yöllä klo 00.00 ja päättyy aamulla 06.00.

### LÄHTÖKOHTIA

Järjestäjien tavoitteena on saada kaupunkiin pieni, säännöllisesti järjestettävä performanssitaiteen tapahtuma. Kuittinen ja Szrama ajattelevat, että performanssitaide vaatii alan taiteilijoiden puuhakkuutta pysyäkseen elossa. ”Tykkäämme performanssitaiteesta liian jättäksimme järjestämisen kokonaan muille. Öinen tapahtuma on lisäksi osoittautunut niin erityiseksi, että olemme tosi iloisia, että tuli tehdyksi. Nyt emme voi enää lopettaa.”

Yksi tavoitteista on saada kansainvälisiä taiteilijoita Helsinkiin. Toinen tavoite on tarjota paikallisille taiteilijoille mahdollisuus esiintyä. ”Tapahtumalla ei ole kuratorialaista ideaa, vaan kutsumme ketä huvittaa ja kysyjille löytyy yleensä tilaa ohjelmistossa. Suomessa tehdään suhteellisen paljon performanssia ja tapahtumia on jonkin verran, mutta esiintymistilaisuuksille on silti tarvetta. Taiteilijoina haluamme myös nähdä mahdollisimman paljon performanssia, sikäli motiivimme ovat aika itsekkäät”. Szramalle ja Kuittiselle on tärkeää, että taiteilijat ovat nimenomaan performanssitaiteilijoita.

teksti • pilviporkkolan  
kuva • tuomaslaasanen

38  
Ä  
LLÄ  
K  
E  
L  
LÄ

Tomaz Szrama ja Liina Kuittinen suunnittelevat seuraavaa tapahtumaa.



### MOTTO

Tapahtuman motto on *’Tonight is performance event. Performance is the best form of art. Better than any other.’*

Järjestäjiä kiinnostaa tietynlainen ehdottomuus ja se, haastaako joku heitä vielä tilille tästä tiukasta määritelmästä. Performanssissa heitä viehättää riskien ottaminen ja ”yhteiskuntakelvottomuus”. ”Haluamme näyttää ja nähdä performanssia, joka on yksilöiden tekemää ja siksi arvaamatonta. Emme tiedustele taiteilijoilta minkälaisen teoksen he ovat esittämässä teknisiä seikkoja lukuunottamatta. Emme tarjoa taiteilijoille teemallisia viitteitä tai valitse taiteilijoita tai teoksia sisällöllisistä syistä. Meitä kiinnostaa, mitä kukin taiteilija kokee tärkeäksi näyttää yleisölle ja millaisen vastaanoton he saavat. Ennen kaikkea haluamme yllättyä”, Kuittinen ja Szrama toteavat.

### MITÄ TÄHÄN MENNESSÄ ON TAPAHTUNUT?

Huhtikuusta 2014 lähtien Tonight on järjestetty kolme kertaa ja jokaisessa tapahtumassa on ollut 7-9 esitystä. Tapahtumassa ovat esiintyneet mm. **Annette Arlander**, **Inari Virmakoski**, **Katri Kainulainen** ja Sabotanic Garden. Järjestäjät toteavat, että Tonightista tuli vahingossa performanssitaiteen megatapahtuma. ”Johtuu osittain ajankohdan asettamista erityisvaatimuksista, että ohjelmasta on muodostunut intensiivinen. Emme tahdo suoda yleisölle mahdollisuutta nukahtaa esitysten välillä. Nukkuvasta yleisöstä on vaikea päästä tapahtuman jälkeen eroon ja siivous viivästyy. Lisäksi olemme tavalli-

sesti kutsuneet taiteilijoita yli tarpeiden uskoen, että eivät ne kaikki kuitenkaan tule. Kaikki ovat kuitenkin tulleet”.

Tonight on alusta asti saanut myös kansainvälistä huomiota. Rahoituksen kannalta ulkomailta tulevat taiteilijat ovat haaste, mutta järjestäjät eivät ole valmiita tinkimään kansainvälisyydestä.

Ohjelman päätteeksi paikallaolijat kokoontuvat yhteisen aterian ääreen. ”Ruoka on ollut yleensä aika huo-noa, mutta ei kenellekään tule mieleen valittaa sellaisen yön jälkeen. Haasteeksi on muodostunut muistaa kerätä kolehtia ruuasta.”

### MITÄ SEURAAVAKSI?

Lokakuun lopulla *Tonight* vieraillee Tampereella Perfol:ssa ja Porin Taidemuseossa T.E.H.D.A.S. ry:n kutsumana. Molemmissa kaupungeissa Tonight järjestetään illalla, kuten mikä tahansa tapahtuma. Lokakuun 25. päivä Tonight järjestetään Mad Housessa, Suvilahdessa, missä esiintyvät **He Liping** Kiinasta, **Gwendoline Robin** Belgiasta, **Sigtryggur Sigmarsson** Islannista, **Ieke Trinks** Alankomaista, **Irma Optimisti** Helsingistä ja **Anna Breu** Turusta. ☺

TAPAHTUMAN BLOGI:  
[WWW.BLACKTONIGHT.FI](http://WWW.BLACKTONIGHT.FI)

FACEBOOK: [WWW.FACEBOOK.COM/BLACKISTONIGHT?FREF=TS](http://WWW.FACEBOOK.COM/BLACKISTONIGHT?FREF=TS)

39

# SYMPOSION

ESITYS #3/14

ESITYS #3/14

TAITEEN HISTORIA ON TÄYNNÄ KAPAKKAILTOJA, KÄNNISSÄ IDEOITUJA TEOKSIA JA HUMALTUNEITA UNELMIA VALLANKUMOUKSESTA – ESIMERKIKSI 1890–LUVUN HELSINGISSÄ KOKOONTUI SUOMALAISEN HENGENELÄMÄN RENESSANSSIA ILLANVIETOISSAAN HAMUILLUT SYMPOSION ("PIDOT") –PIIRI, JOHON KUULUIVAT MM. KUVATAITEILIJAT AKSELI GALLÉN SEKÄ SÄVELTÄJÄT OSKAR MERIKANTO, ROBERT KAJANUS JA JEAN SIBELIUS. ESITYS–LEHDEN SYMPOSION–PALSTALLA TAITEILIJAT JUOVAT PULLON JALOVIIINAA JA KESKUSTELEVAT TAITEESTA. KÄNNISET PUHEET NAUHOITETAAN, NAUHOITUS LITTEROIDAAN JA KOLMAS HENKILÖ EDITOI KESKUSTELUN.

litterointi ja editointi • pilviporkkala



40

41

## Todellisuus on neuvottelu 2.2.2013

Ohjaaja Janne Saarakkala ja pelisuunnittelija Pekko Koskinen juovat pullon jallua Saarakkalan työhuoneella Ullanlinnassa ja keskustelevat todellisuudesta ja tavallisesta työpäivästä.

**PEKKO KOSKINEN:** ...siitä huolimatta laajemmassa ajattelussa on pohjana oletus sellaisesta toiminnasta, missä ihminen ei voi kyseenalaistaa kaikkea, vaan se tukeutuu siihen, että sillä on maa jalkojen alla ja että se voi kävellä, lasi toimii kuin lasi ja ikkuna toimii kuin ikkuna. Se ei voi kyseenalaistaa joka sanaa vaan se tuottaa niitä keskustelussa hyvin nopealla tahdilla. Kaikki perustuu johonkin sillä hetkellä varmana pidettyyn merkitykseen, ja sen toinen puoli on se, että jos se jatkautuu kaikista muista merkityksistä totaalisesti, siltä katoaa koko kommunikaatiopinta ja sen tärkein todellisuus on se sosiaalinen todellisuus. Ja vaikka teoreettisesti voitaisiin ajatella, että kaikilla on oma todellisuutensa, se ei tule käytännössä toimimaan sillä tavalla vaan me haetaan jotain jaettavaa ja yhteistä. Vaikka me käsitetään asiat eri tavoilla ja koko ajan neuvotellaan siitä, se on meidän ainoa kommunikaatiokanava.

Tän takia todellisuuden käsite, vaikka siinä on postmoderni aallonpohja, se ei ole loppu, vaan siitä pitää seurata sellainen tunnustus siitä, että ihminen ei voi saavuttaa sitä teoreettista tiedonkuvaa, mikä postmoderni on, vaan toimiessaan yhtenä henkilönä, yhtenä ruumina, yhtenä elämänä sen pitää toimia joidenkin jaettujen asioiden piirissä. Ja tää tekee todellisuuden uudella tapaa kiinnostavaksi.

Se ei ole puhdas absoluuttinen ollenkaan, vaan äärimmäisen pragmaattinen, äärimmäisen neuvottelu, äärimmäisen kompromissinomainen.

**JANNE SAARAKKALA:** Ainahan se on ollut juuri näin. Ja lopulta on kysymys siitä, miten eletään. Kuka lypsää sen maidon joka on pöydässä. Totta kai se, että me ollaan tässä ja juodaan tätä jallua, että mistä se kaikki tulee, sehän on sopimusta. Jokuhan siinä on, että me eletään kuitenkin maailmassa, jossa on helppo unohtaa, mistä se jallu tulee. Tai että meillä on tässä tällainen huone, johon voi tulla ja jossa voi olla.

**PK:** Se on osa sitä neuvottelua.

**JS:** Nimenomaan! Mutta me ollaan neuvoteltu se näin pitkälle..

**PK:** Myös se unohtaminen on osa sitä neuvottelua.

**JS:** (ottaa kulauksen lasista)...me ollaan aika hyvin neuvoteltu tämä homma! Tai joku on jossain neuvoteltu aikaisemmin!

**PK:** Tietyllä tavalla postmoderni on mulle ollut aina...

**JS:** Mitä sä tarkoitat postmodernilla?

**PK:** Mä viittaan sillä siihen, tässä yhteydessä, että kun keskustellaan käsitteestä nimeltä todellisuus, niin postmoderni on se, jonka valossa todellisuus on jo ehdottomasti kyseenalaistettu eikä ajankohtainen oikeastaan enää jne. Ja kun puhutaan todellisuuden tutkimuksen kautta, se on yksi kiintoisa näkökulma postmoderniin... mutta sanotaan että siinä on tietty paradigma, ja johon laitetaan monia ihmisiä, jotka ei ollenkaan kuulu siihen, tai edusta sitä, kuten **Derrida** tai **Deleuze**, jotka eivät ole postmoderneja vaan ehkä hypermoderneja. Se maailmankuva, jossa lähdetään jostain äärimmäisestä relativismista absoluuttina, ja todetaan, että ihminen voi nähdä, että kaikilla on oma näkökenttänsä ja kaikilla on oma maailmankuvansa, se on se populistinen kuva postmodernista.

**JS:** Ehkä se on ihannekuva? Toivotaan että sellainen maailmankuva olis...

**PK:** En todellakaan toivo, se on nihilististä.

Mut se, mitä olin esittämässä sitä vastaan, tai sitä heijastaen, tavallaan siinä absoluuttisessa relativistisessa kuvassa todellisuuden käsite on täysin turha. Todellisuus on valtapeli, se on neuvottelu. Se valtapeli on kirjattu siihen sanaan todellisuus, se on valtaa sanoa että tämä totta. Se on neuvottelu siitä, mitä me jaetaan, ja vaikka me tiedetään että me käsitetään nämä sanat eri tavoin; mä pistän nämä käsitteet esille ja kumpikin hakee toistensa käsitteiden merkitystä, kaikki on työtä sitä kohti, nimenomaan aktiivista työtä – ja ilman tätä työtä me päädyttäisiin täysin nihilistiseen tilanteeseen ja kommunikaatio katoaisi. Tässä mielessä postmoderni on jälkikuva modernista maailmankuvasta, jossa haetaan edelleen sellaista absoluuttista maailmankuvaa, joka ei ole kompromissia. Ei me ikinä tulla pääsemään sellaiseen puhtaaseen maailmankuvaan, vaan koko meidän toiminta on pelkkää pragmatismia, ja me joudutaan hylkäämään se moderni, joka haki universaalia. Ja postmoderni on yhtäläillä irvikuva, koska me joudutaan elämään pragmatismien parissa...

**JS:** Ehkä tästä päästään siihen, kun mä aiemmin puhuin siitä digitaalisuudesta. Eihän kukaan ihminen kohtaa sellaisia asioita kuin modernismi, tai postmo-

42

derni, ei sellaista ole olemassa. Postmodernikin on vain käsite. Kysymys on lopulta siitä, mikä tulee konkreettisesti vastaan, soitetaanko me sillä puhelimella vai mitä me tehdään. Mutta tää neuvottelu on mun mielestä olennaista. Ja ehkä vielä olennaisempaa on valta, valasta neuvottelu, että ketkä saa päättää. En mä usko vapauteen sillä tavalla, että on olemassa joku valtava vapaus... mut rajattuun vapauteen... mut nyt mä kadotin sen mitä mä olin sanomassa... on eri asia puhua vapaudesta ja määritellä sitä, tai jos sä vaan teet sen, välittämättä mistään neuvottelusta. Sehän on tietynlaista vapautta.

PK: ... se konkretia-abstrakti jako on aika karkea. Ehkä sen voi ajatella, että se abstraktio on, että me rakennetaan korkeampia ja korkeampia rakennuksia toistensa päälle, ja ne rakennukset ovat välineitä, joilla me päästään korkeammalle...

JS: Mut oikeesti, on pakko syödä. Ja jos sulla on lapsia niiden on pakko syödä myös. Sehän on konkreettista.

PK: Joo, mut ei siitä synny mitään ihmiselämää. Tai suurin osa ihmiselämästä ei liiku tällä tasolla.

JS: Ai mun mielestä syntyy kyllä, sä et vaan huomaa et niinhän se on. Tai tää on just sitä ajattelua ikään kuin se ruoka, jota sä syöt tulee automaattisesti. Mut ei se tule. Näin mä ymmärrän konkretian, sun on jossain vaiheessa pakko syödä ja pakko nukkua.

PK: Mut jos sä jätät pelkästään sille tasolle, että sun pakko syödä ja pakko nukkua, niin...

JS: En mä kiellä muita tasoja, mut tää on se mihin lopulta törmää, olipa ajatukset mitkä vaan.

PK: Mun mielestä ei. Se on vähän niin kuin laukaisisi raketteja. Kyllä sä törmäät sinne, jos sä aina palaat sille. Mutta sillä tasolla on tehty löytöretkeilyä aika paljon. Ei sillä tasolla tarvita enää löytöretkeilyä. Se, että me ollaan tehty vaikka käsitteellistä nousutyötä, ei millään totuuden-käsitteellä, vaan täysin keinotekoisella käsitteistöllä, sillä tasolla on tehty paljon vähemmän työtä, koska se on vienyt aikansa että me ollaan päästy rakentamaan sinne päin. Ja jos me nyt käytetään aikamme palataksemme synnintunnossa sinne alatasolle...

JS: Eihän nyt puhuta mistään synnintunnosta.

PK: Mun mielestä se on läsnä siinä.

JS: Jos me juodaan tätä jallua tässä, niin jostainhan tää jallu tulee, joku sen tekee, ei se ole itsestään selvää. Se on sopimuksen varaista.

PK: Mutta siinä ihmisen yhtälössä, siinä on se mahdollisuus hetken aikaa olla ajattelematta sitä.

JS: Tietenkin. Sehän on se mielikuvituksen voima, että sä voit kuvitella mitä vaan, vaikka tilanne olisi mikä tahansa.

PK: Toisaalta meillä on mahdollisuus olla ajattelematta sitä - joka on tietyllä tavalla moraalisesti kyseenlaista, jos menee sen synnin kautta moraliin - koska silloin sä jätät ajattelematta että sä olet etuoikeutettu. Mutta samalla se taso missä sä pystyt ajattelemaan, on hyödyllistä, että voidaan toimia jossain käsitteverkossa, joka on mahdollisimman pitkälle viety jossain keinotekoisuudessa. Ihmisen ehkä ainoa kehityksen suunta on keinotekoisuus. Keinotekoisuus ei ole tässä negatiivinen termi, se ei ole myöskään positiivinen termi. Tässä kohtaa tulee se avoin kysymys, jos me vaikka tässä ajassa tehdään jotain rakennusprojektia, olisiko se itse asiassa sen vastuullisempaa? Tietyllä tavalla mä koen näin.

JS: Mitä sä tarkoitat rakennusprojektilla?

PK: Mun mielestä kaikki ihmisen rakennusprojektit ovat viime kädessä käsitteellisiä, se on meidän perusvaihtotavara. Meidän yleinen vaihtotavara on käsitteellinen. Tietysti täytyy olla ruokaa jne. Mutta se, mitä eniten pyritään vaihtamaan niin käsitteitä, se on meidän perusmedium. Ja me haetaan sitä... olisiko se rehellisempää, että me siinä vaiheessa kolkutettaisiin siitä, että miksi me ollaan päästy siihen tilanteeseen siitä vai se että käyttää hyväksi sen tilanteen ja koettaisi rakentaa niitä käsitteitä? Eli työskenneltäisiinkö me ylös vai alas? Siihen ei ole yksiselitteistä vastausta.

---

JS: Kuvaile sun tyypillistä päivää.

PK: Viime aikoina mä oon maannut paljon sängyssä... Mä kuvailen mun päivää kaksi päivää sitten. Se oli hyvä päivä, en tiedä oliko se tyypillinen... se oli sellainen päivä mihin mä olen toistaiseksi pyrkimässä. Mä olin



Mistä sä heräsit?  
Sängystä.

unohtanut valot päälle, tietokoneessa soi tietty kappaletta, jonka mä olin jättänyt päälle yöksi, koska mä olen kehittämässä tietynlaista suhdetta meditaatioon. Mä olin nukahtanut valot päällä, mikä oli tyhmää, koska pitäisi nukkua pimeässä...

JS: Mistä sä heräsit?

PK: Sängystä. Mut mä heräsin silleen puoliksi, mä en avannut silmiä, ja sitten mä mietin, miten ohjelmoinnin tyypistä paradigmaa, jota käytetään tietokoneissa, miten sitä voisi käyttää ihmisten rakenteissa, tätä mä on miettinyt pitkään. Pääsin sellaiseen kuvaan, että lähdän liikkeelle Herman Hessen lasihelmpelimestä tilanteesta, että on sellainen alternatiivinen maailmankuva, jossa on meditaatiopraktiikka, ja se tuli siitä kappaleesta, joka oli siinä vaiheessa soinnut 200-300 kertaa mun nukkuessa. Siinä oli huilu, ja joku muu puhaltava ääni ja se oli muodostunut mun unessa liekki-vesimäiseksi ja mä olin päässyt sellaiseen maailmaan, jossa ei ole järviä, vaan se on vuoristoinen ja jotenkin siinä maailmassa tapa istua joen äärellä oli sama kuin istua tulen äärellä. Tätä kesti noin neljä tuntia, ehkä viisi. Rupesin rakentamaan sitä ajattelutapaa, konseptia, joka perustuu virtaamiseen ja turbulenssiin, eli tulen ja veden käsitteeseen, ja niillä on tapa meditoida, että on tuli ja pata, ja tuuli, ja sitten sä kontrolloit kädellä niin, että sä päästät sen tuulen siihen tuleen.

JS: Sä ajattelit tätä neljä tuntia?

PK: Tätä mä ajattelin ehkä tunnin. Enimmäkseen tää oli silmät kiinni. Tästä mä sain sellaisen kuvan, että tää toimii, tässä on tietty idea, mut mä voin simuloida maailmaa ja vaihtaa kappaleita. Alun perin se oli rakentunut huilumaisista äänistä. Tässä oli mun mielestä hyvää ajatusta. Kehitin päässä sellaisen arkkitehtuurin, yritin hahmottaa...

JS: Mut söit sä missään vaiheessa?

PK: Ei, mä söin sen neljän tunnin jälkeen.

JS: Mut sä et ollut syönyt mitään?

PK: Nyt mä olen siinä toisessa tunnissa. Ja mä olen hakemassa sellaista koodirakennetta ja mietin, jos olisi sellainen maailma, jossa kaikki on virtausta ja tulen ja veden käsite olisi rakentunut samasta, siinä oli-

si sekä virtauksen että turbulenssin käsite. Ja me voidaan simuloida tätä niin, että se toimii, jos kuuntelet tätä kappaletta, mutta jos sä kuuntelet toista kappaletta, sä simuloit toisen maailman. Mä kokeilin vaihtaa eri kappaleita, enimmäkseen elokuvamusiikkia, koska niissä on paljon mattoja. Sitten avasin googlen ja hain vanhoja karttoja, kaksipuoleisia karttoja, 1600-luvun, 1700-luvun karttoja, joissa oli vuodenaajat tai tuli, ilma, maa, vesi. Mä hain sellaista kenttää, jossa voit ajatella meditatiivisesti, kenttämäisesti. Viimeisenä mä vaihdoin kappaletta, joka pakottaisi ajattelua toisiin suuntiin, löysin pianomusiikkia, monimutkaisia sointuja ja päädyin siihen, että se olisi se, miten sä kohtaat olentoja, ding-ding-ding, saman olennon erilaisina variaatioita, niin kuin me kohdataan henkilö. Näille kaikille maailmoille on oma meditaatiomalli. Katsoin jotain elokuvaa, ja pysäytin sen joka 20. sekunti ja ajattelin, et nyt mä hahmotan tätä olentoa. Tässä oli mennyt neljä tuntia ja mä menin suihkuun. Suihkussa mietin maailmankuvaa, jota mun pitää vielä miettiä, mä olen jo aika paljon luopunut katsomasta ihmisiin ja tästä tuli se, pitäisikö mun luopua katsomisesta kokonaan. Tuli mieleen että ehkä mun pitää luopua visuaalisesta aistista, kun mä puhun. Tulin sieltä takaisin ja ajattelin, että nyt mulla on aika monta rakennuspalikkaa; virtauksen käsite, kartan ja kudelman rakenne, jossa miikään ei katoa kokonaan ja viimeisenä kimppu, missä joku olento toistuu. Sitten mä kirjoitin niistä jotain ylös. Sitten me aletaan olla viidessä tunnissa.

JS: Mihin aikaan päivästä?

PK: Mä en todellakaan ollut tyytyväinen edelliseen päivään, joka meni varmaan neljään-viiteen yöllä. Mut tää oli ehkä kahdeltatoista. Tää oli hyvä päivä esim. kun mä mietin suihkussa silmät kiinni sitä, et mun pitäisi luopua katsomisesta, siinä oli paljon järkeä... Yleensä mä käytän suihkua niinä hetkinä, kun joku ajatus on loppumassa, niin mä bongaan seuraavan ajatuksen suihkussa.

JS: Sä tulit suihkusta, mitä sitten tapahtui?

PK: Mä kirjoitin aika monta niitä ideoista ylös, äärimmäisen karkealla tasolla. Yritin soveltaa niitä malle-

43

2 1 W B O 2 1 O M

# OSION

ja erilaisiin kokonaisuuksiin, mut mulla ei ollut enää energiaa siinä vaiheessa. Se oli aika turhaa seuraavat viisi tuntia, tai ehkä se vei jotain eteenpäin, mutta ei kovinkaan lennokasta.

--

**JS:** Mä kysyn vielä yhden kysymyksen, oliko tämä päivä sitä, mitä sä haluat, että elämä olisi?

**PK:** Joo ehdottomasti, tää oli loistava päivä! Nimenomaan se, että pystyn tekemään äärimmäisen pieniä liikkeitä ja näkemään se muutoksen, että mennään nyt tähän. Siinä oli jotain tavattoman hienoa ja antoisaa. Olennaista on se, että kun sä muutat itseäsi, se koko pohja muuttuu. Se ei ole olennon muuttamista vaan koko maaperän muuttamista.

**JS:** Onko täydellinen päivä sellainen että kukaan ei häiritse sua? Tai jos puhutaan täydellisestä päivästä, liittyykö siihen, että tapaavat muita ihmisiä?

**PK:** Ei täydellistä päivää ole olemassakaan, mutta yleensä parhaimmat päivät muodostuu siitä, ettei näe muita ihmisiä. Mutta tässä on se paradoksi, ettei voi sarjoittaa niin, ettei näe muita ihmisiä, koska jos sellaisia päiviä on peräkkäin, siitä tulee apatiaa.

Mulla on se omituinen tyyli, että mulla ei oikeastaan ole ystäviä vaan ne kaikki ovat konnektiiossa johonkin projekteihin. Se on mielenkiintoista, ja tietyllä tavalla reflektion paikka, hyvin harvoin ihmiset soittavat mulle silleen, että mitä sulle kuuluu? Tai se lakkaa toimimasta hyvin nopeasti, tai siitä tulee hyvin omituinen keskustelu. Mä vietin yhteen aikaan pitkään niin, että saatoin olla hyvinkin 3-4 viikkoa tapaamatta ketään, paitsi ehkä kaupan kassan.

**JS:** Siis milloin tää tapahtui?

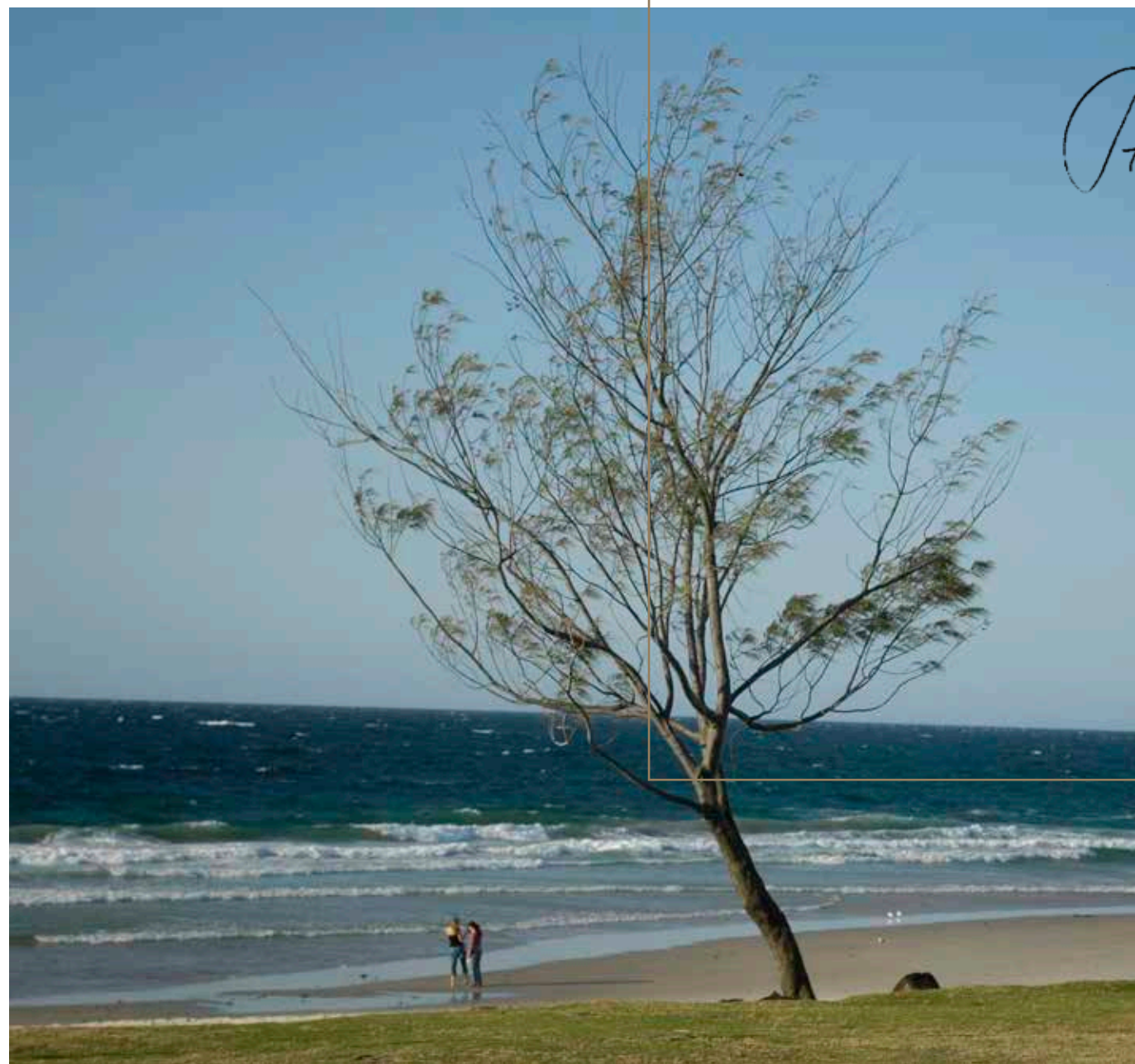
**PK:** Ennen kuin mä menin yliopistoon, yli kymmenen vuotta sitten.

Siinä tulee just sellainen efekti, paradoksi, että vaikka se sykli voi tuntua kehittävältä, siitä tulee samaan aikaan apaattinen. Siitä puuttui joku yllätysmomentti. Tein aika systemaattisen liikkeen jossain vaiheessa ja hakeuduin siitä ulos. Mun oli pakko rikkoa se, vaikka se tuntui kehittävältä... se oli yksi syy, miksi mä hakeuduin esitystaiteen puolelle.

**JS:** Mennäänkö juomaan kaljaa jonnekin? Mulla on ihan hirvee lisäalkoholin tarve.

**PK:** Joo, mennään vaan. Me juotiin toi jallu ihan liian aikaisin. ☹

44



## VARJOSTA, RANNASTA JA NAISESTA

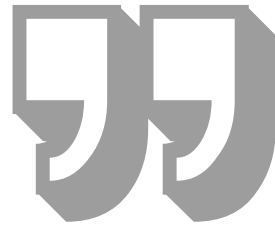
*Tuija Kokkonen*  
teksti • tuijakokkonen  
kuva • johannarotko

Enemmän kuin ikonista, ihailun kohteesta, tämä teksti kertoo varjosta, rannasta ja naisesta, joka ne kirjoitti. En ole unohtanut niitä koskaan.

**Ursula Le Guin** on yhdysvaltalainen kirjailija, joka on aina liikkunut yli generajojen (joita hän pitää ennakkoluuloina), jota on nimitetty tulevaisuuden antropologiksi, jonka tarkkanäköiset kirjoitetut mahdolliset maailmat eivät lopu apokalypsiin, jonka vaikutteiksi mainitaan aina taolaisuus, buddhalaisuus, feminismi ja anarkismi, joka on kirjoittanut paljon ja joka julkaisee kirjoja yhä, 84-vuotiaana. Uusimmassa *Electric Literature* haastattelussa elokuussa 2014 Le Guin sanoo, että kukaan ei ole vielä kysynyt häneltä ei-ihmisten tärkeystä, suhteesta puihin ja eläimiin hänen teksteissään, vaikka hän liukuu helposti pois ihmiskeskeisyydestä. Tässä ja monessa muussa suhteessa Le Guin on läheinen omalle työlleni ja elämälleni. Kerron silti nyt ehkä vain yhdestä kohdasta hänen yhdessä kirjassaan, joka oli ensimmäinen häneltä lukemani, hyvin kauan aikaa sitten. Voi olla, että jos lukisin sen vasta nyt, olisin (genre)ennakkoluulojeni vanki, ja kirja pysyisi minulle mykkänä.

Tässä 1960-luvun lopulla kirjoitetussa kirjassa puhutaan taikuudesta, mutta ei sauvapohjaisina temppuina vaan jollain lailla ymmärrettävästi, asioiden ja olioiden luonteen tunnistamisena ja luonteen mukaisen nimeämisen kautta vaikuttamisena – erilaisten voimien tunnistamisena, kohtaamisena ja tasapainon säilyttävänä suuntaamisena. Kirjassa poika, jolla on paljon kykyä tähän, saa itselleen opettajan ja päättyy myös alan kouluun opiskelemaan asiantuntijaksi ja ammattilai-

45



*Kun muuta ei enää ole jäljellä,  
mies kääntyy jahtaamaan varjoa.*

46

seksi. Kilpaillessaan vihaisesti ja ylimielisesti opiskelijatoverinsa kanssa hän, nyt nuori mies, ylittää rajansa ja vaikka onnistuu yrityksessään tulee samalla päästäneeksi maan päälle muodottoman mustan varjonlompapreen, joka hyökkää hänen kasvojensa kimppuun ja melkein tappaa hänet. Kun nuori mies toivuttuaan ja saatettuun opintonsa loppuun lähtee maailmalle, varjomainen olio seuraa häntä. Kun mies alkaa paeta, hän heikkenee, varjo voimistuu. Mies ei tiedä, mikä tai kuka varjo on, eikä siten varjon nimeä, ainoa keino jolla varjoon voisi vaikuttaa tai jolla sen voisi jopa lyödä. Kun muuta ei enää ole jäljellä, mies kääntyy jahtaamaan varjoa. Mies ja hänen seuraansa liittynyt ystävä päätyvät lopulta itäiselle merelle, missä aaltojen keskellä kaukana kaikista rannoista heidän veneensä karahtaa pohjaan. Se on kaukaisin, valoton ranta, jossa kölin alla aukenevat meren mittaamattomat syvyydet, ja silti he ovat karilla. Mies nousee maalle ja kulkee eteenpäin, pois veneeltä, sillä tuolla rannalla ei ole suuntia, vain kohti ja pois. Varjo ilmestyy näkyviin ja tulee miestä kohti muuttaen muotoaan koko ajan. Mies ja varjo kohtaavat hiljaisuudessa hietikolla, kasvoista kasvoin, ja mies sanoo varjon nimen, oman nimensä. He sulautuvat yhdeksi. Tähän tapahtumaan perustuu miehen myöhempi viisaus ja voima.

Lyhyesti kerrottuna tarina on ennalta-arvattava ja tuttu. Mutta jos tunnistaa rannan, tietää ettei siellä ole paitsi suuntia myöskään mitään tuttua, ja tietää oppaan arvon. Jos tunnistaa varjon tietää, ettei sitä voi koskaan aliarvioida. Tämä teksti ja sen ranta muodosti myös kolmannen rannan kahden paikkaan sidotun rannan - muinaisrannan ja mahdollisen tulevan merenrannan - rinnalle vaellusesityksessäni *Esitys merinäköalalla (koiran kansalkoiralle) – II muistio ajasta* (2008). Mutta luullakseni tuo ranta on läsnä koko ajan: vaikka rannalta palaa, se jää olemaan olemassa kaiken keskellä tyhjyytenä, muuntuvuutena ja rajana, joka synnyttää muutosta.

Arvostan Le Guinia myös eräänä voimakkaimmista

tuntemistani syvän, laaja-alaisuuteen ja ystävällisyyteen perustuvan sivistyksen, kirjojen, kirjoittamisen, kertomisen ja muistamisen puolustajista. Hänen tulevaisuuden arkeologiansa on tulevaisuuksien muistamista, näkemistä ja kirjoittamista menneisyyksistä ja nykyisyyksistä. Vuonna 2000 julkaistussa *Telling (Kahdesti haavautuva puu)* -kirjassaan Le Guin kirjoittaa katoavasta kulttuurista ja naisesta, joka on tullut sitä etsimään ja taltioimaan. Paitsi kirjat, vanha tieto ja praktiikat myös oppiminen ovat tuossa maailmassa kapeutuneet ja monin osin jo hävinneet. Eräs maan alla toimiva opettaja, jonka nainen tapaa, sanoo näin: ”Muista olennoista ja toisistamme huolehtiminenhan on meidän tehtävämme. Kuka muukaan sen tekisi? Muu maailma tietää tehtävänsä. Mutta me tiedämme vain kuinka opitaan.”

LeGuinin haastattelu:  
[electricliterature.com/ursula-k-le-guin-talks-to-michael-cunningham-about-genres-gender-and-broadening-fiction/](http://electricliterature.com/ursula-k-le-guin-talks-to-michael-cunningham-about-genres-gender-and-broadening-fiction/)

ANTTI HIETALAN

## IHANAT IHMISET

ENSI-ILTA  
18.9.  
13.12.  
VIIMEINEN



JANI VOLANEN MINNA HAAPKYLÄ ELINA HIETALA JUSSI NIKKILÄ

KÄSIKIRJOITUS JA OHJAUS ANTTI HIETALA LAVASTUS JA VALOSUUNNITTELU JANI-MATTI SALO PUKUSUUNNITTELU PIRJO LIIRI-MAJAVA  
ÄÄNISUUNNITTELU JA MUSIIKKI TIMO MUURINEN ESITYKSET Q-TEATTERIN ISOLLA NÄYTTÄMÖLLÄ

LIPUT LIPPUPALVELU ja Q-TEATTERI | Tunturinkatu 16 | p. 09-4542 1333 | avoimna TI-PE 11-15

► WWW.Q-TEATTERI.FI

