

Sofia Smeds

IHMISEN MUODON MUUTOS

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte

toukokuu 2019

SISÄLTÖ

| | |
|--|----|
| 1 JOHDANTO | 2 |
| 2 POEETTISTEN SENSAATIOIDEN UNELMA..... | 4 |
| 2.1 TANSSI JA MUSIIKKI | 5 |
| 2.2 EPÄPOEETTINEN TAHMEUS | 7 |
| 3 IHMISEN MUODOSTA LUOPUMINEN | 9 |
| 3.1 MÄÄRITTELEMINEN, ARVOTTAMINEN, SELITTÄMINEN..... | 9 |
| 3.2 MÄÄRITELTY JA RAJATTU IHMISEN MUOTO..... | 10 |
| 3.3 MUODONMUUTOS..... | 13 |
| 4 UUSI RUUMIINLOGIIKKA | 15 |
| 4.1 MATERIAALINEN FOKUSOINTI..... | 15 |
| 4.1.1 MITÄ ON KÄYNNISSÄ? | 16 |
| 4.1.2 OLEMISEN SIIRTYMINEN..... | 17 |
| 4.1.3 MATERIAALISEN FOKUSOINNIN MUOTOJA | 18 |
| 4.2 NAUTINTO | 20 |
| 4.3 SANALLISTAMINEN JA KIELI | 22 |
| 5 LOPUKSI..... | 25 |
| LÄHTEET..... | 28 |

1 JOHDANTO

Tämän kandidaatin opinnäytteen lähtökohtana on kolmivuotisen näyttelijäntaiteen korkeakoulutuksen aikana tekemäni havainnot virtaavuuden ja helppouden kokemuksista ruumiillisessa työskentelyssäni. Näissä kokemuksissa tunnen olevani vapaa ja alati liikkeessä, minun on helppo tehdä ratkaisuja ja nauttia niistä. Useimmiten nämä virtaavuuden kokemukset ovat syntyneet tanssin ja musiikin parissa työskennellessäni. Kolmannen opintovuoden aikana aloin tietoisesti tutkia näiden löytämieni nautinnollisten hetkien kuljettamista kaikkeen ruumiintaiteelliseen työskentelyyni – näyttelemiseeni. Tutkielmani tavoite on kirjoittamalla jatkaa tätä tutkimista ja etsiä vastauksia seuraaviin kysymyksiin: Millä käsitteillä näitä virtaavan ruumiillisen työskentelyn kokemuksia voisi kuvailla? Mikä näille kokemuksille on ominaista ja kuinka sanoittaa sitä, mitä ruumiissani tällöin tapahtuu? Kuinka kuljettaa nämä löydökset työskentelyn muodosta toiseen; tanssista ja musiikista tekstin ja henkilöhahmon esittämiseen? Tavoitteenani on nimetä ja sanoittaa ruumiillisia havaintojani ja kirjoittamisen avulla luoda itselleni sekä toivottavasti myös muille suuntaviivoja näyttelijändramaturgiaan.

Opinnäytteeni aineistona käytän työpäiväkirjamerkintöjäni ensimmäisestä opintovuodesta alkaen. Poimin työpäiväkirjoistani oppimista kuvaavat merkinnät, jotka teemoittelin sen perusteella, mitä aihetta ne mielestäni laajemmin käsittelevät. Tämä teemoiteltu työpäiväkirjamateriaali muodostaa tutkielmani jäsenyyksen pohjan. Sisällytän tekstiin paljon suoria lainauksia työpäiväkirjoistani, koska ne ovat tarkkoja kuvauksia tuntemuksistani kussakin oppimisen hetkessä. Aiempien merkintöjeni lisäksi kirjoittamisen materiaalina ovat opintoihini kuuluvat esitystuotanto *Hair – fifty years after* sekä kanditeatterituotanto *Hiroshima, rakastettuni*, jotka molemmat toteutettiin kolmantena opintovuonna opinnäytteeni kirjoittamisen aikana. Näissä esityksissä niin harjoitus- kuin esityskaudellakin olen tietoisesti tutkinut ruumiillisia havaintojani opinnäytettäni ajatellen ja jäsentänyt ajatuksiani suoraan tähän kirjalliseen työhöni.

Tärkeimmät kirjalliset lähteet, joihin peilaan kokemuksiani, ovat Esa Kirkkopellon *Yleistetyin antropomorfismin manifesti* (2004), Elina Pirisen artikkeli teoksessa *Postmoderni tanssi Suomessa?* (2018) sekä *Nykynäyttelijän taide* -teoksessa ilmestynyt artikkeli *Ehdotus nykynäyttelemisen uudeksi kieliopiksi* (Hulkko, ym., 2011). Käsitteiden löytämisessä olen inspiroitunut eritoten Elina Pirisen puhunnasta sekä hänen opetuksessaan että kirjoituksessaan. En kirjoittaessani niinkään pyri ratkaisemaan kokemusteni ja valitsemieni käsitteiden suhdetta lähdekirjallisuuteen, vaan suhtaudun kirjallisuuteen inspiraation lähteenä ja kuljetan sitä oman ajatteluni rinnalla. Tutkielmani keskiössä ovat oma ajatteluni ja ruumiilliset havaintoni, ja olen antanut omien halujeni ohjata tutkielman

kirjoittamista enemmän kuin kirjallisuuden tarjoaman viitekehyksen; katson sen tämän opinnäytteen laajuuden puitteissa hyödyllisimmäksi.

Opinnäytteeni on tutkielma, jonka työstämisen aikana ajatteluni on muovautunut ja saanut kielelliset käsitteet sekä muotonsa. En ole antanut työlle otsikkoa etukäteen enkä valinnut tarkasteltavaksi tiettyjä kirjallisuudessa määriteltyjä ilmiöitä, vaan käytän kirjoittamista menetelmänä sanallistaa havaintojani. Kirjoittamisen myötä löytämäni käsitteet ja jäsennykset ovat näin ollen tutkielmani tuotos. Olen kirjoittaessa pyrkinyt kielellisen ilmaisun rohkeuteen. Koen, että ruumiillisten aistimusten sanoittaminen on äärimmäisen haastava tehtävä, jossa minua on auttanut ajatus ronskista otteesta suhteessa kieleen ja käsitteisiin. Tarkoitukseni on ollut mieluummin roiskia yli kuin olla varovainen. En suhtaudu kieleen ja käsitteisiin vain todellisuutta ja kokemuksia kuvaavina välineinä, vaan ne ovat taiteellisen ajatteluni sisältöä.

Lukujen jäsentelyssä olen pyrkinyt kronologiseen järjestykseen suhteessa oppimiseni prosessiin, vaikkakin oppimiseni on toki tapahtunut ennemminkin liukuen ja poukkoilevasti kuin selkeästi vaihe vaiheelta edeten. Luvussa 2 kuvailen tarkemmin työni lähtökohtaa, jota kutsun *poeettisten sensaatioiden unelmaksi*. Erittelen virtaavuuden kokemuksia työskentelyssäni ja analysoin konteksteja, joissa niitä koen. Lisäksi tarkastelen *epäpoeettista tahmeutta*, kokemustani siitä, kun ruumiillinen työskentely tuntuu kankealta. Luvussa 3 esittelen oppimiseni prosessin merkittävän oivalluksen ja vaiheen, jota kutsun *ihmisen muodosta luopumiseksi*. Erittelen kokemuksiani ihmisen esittämisen itsessäni aiheuttamista rajoitteista ja tarkastelen ihmisen esittämisen malleja teatteritaiteessa. Luku 4, *Uusi ruumiinlogiikka*, avaa tämänhetkistä näyttelemisen tekniikkaani ihmisen muodosta luopumisen jälkeen. Haastan itseni kuvailemaan mahdollisimman tarkasti sitä, mitä ruumiissani tapahtuu silloin, kun näytteen. Nämä kuvaukset pohjautuvat pääosin esitystuotantoihin *Hair – fifty years after* sekä *Hiroshima, rakastettuni*. Lopuksi esittelen työni kannalta kiinnostavia jatkokysymyksiä.

2 POEETTISTEN SENSAAATIOIDEN UNELMA

Päätin opinnäytteeni kirjoittamisen prosessissa asettaa ruumiillisen työskentelyni nautinnolliset helppouden kokemukset ja niiden etsimisen sanoihin *poettisten sensaatioiden unelma*. Käsitteiden löytämisessä olen inspiroitunut tanssitaiteilija Elina Pirisen puhunnasta hänen opetuksessaan Subjektiiivinen ruumis -kurssilla tammikuussa 2018, Sukset ristiin susirajalla -tanssileirillä heinäkuussa 2018 sekä hänen kirjoituksestaan teoksessa *Postmoderni tanssi Suomessa?* (2018).

Tässä opinnäytteessä tarkoitan *poettisella* kokemaani ruumiillista runollisuutta. Kuvaan sillä aistihavaintojeni herkistämistä taiteelliselta tuntuvalta tavalla – ikään kuin runollista aistimista. Ruumiintaiteen kontekstissa poettisuuden tai runollisuuden käsitettä on käytetty eritoten tanssitaiteen alalla (ks. esim. Monni, 2004). Elina Pirinen käytti edellä mainituilla kursseilla opetuksessaan poettisuuden käsitettä ruumiillisten harjoitteidensa yhteydessä. Hän puhui muun muassa ihmisen runollisesta staminasta: ”Sietää ja kestää sitä, mitä oma runollisuus syöttää.” (Lainaus on ote työpäiväkirjastani, 9.1.2018.) Minulle kokemus on poettinen silloin, kun se on vahvasti ruumiillinen, aistimellinen ja virtaavan tuntuinen. Poeettisuus on minulle luomista, sommittelua ja uudenlaisen logiikan mahdollistavaa.

Sensaatiolla tarkoitan kokonaisvaltaista ruumiillista tunnelmaa, aistihavainnoista koostuvaa tuntemusten kenttää. Elina Pirinen puhui niin ikään sensaatioista sanoittaessaan ruumiillista harjoittelua opetuksessaan. Hän rohkaisi opiskelijoita etsimään harjoituksessa ilmeneviä sensaatioita, vaalimaan niitä ja etsimään niistä nautintoa. Teoksessa *Nykynäyttelijän taide* (Hulkko, ym., 2011) esitetään ehdotus nykynäyttelemisen uudeksi kieliopiksi, ja sen yhdeksi osa-alueeksi nimetään *olotila*, joka koostuu muun muassa liikkeistä, mielikuvista, tunteista ja puheesta ja myös tuottaa näitä kaikkia. ”Olotila on kokijalleen tarkasti määrittynyt kuvitteellinen ja henkilökohtainen kokemus- ja havaintoavaruus” (Hulkko, ym., 2011, 212). Tämän olotilan käsitteen voisi nähdä vastaavan sitä, mitä kuvaan sensaatiolla, mutta haluan tästä huolimatta kirjoittaa sensaatiosta, koska se tuntuu käsitteenä vieraammalta ja väkevämmältä. Sensaation käsite – toisin kuin olotila – pitää mielestäni sisällään myös hurmoksellisen ja syttyvän sävyn, mikä sopii hyvin niihin kokemuksiin, joita pyrin tässä opinnäytteessäni sanoittamaan.

Unelmalla viittaan tavoiteltavaan asiaan, toiveeseen. Se on kuin tavoite mutta sävyllään pehmeämpi ja nautintoa tuottava. Unelmalla kuvaan sitä, että ruumiillinen harjoitteluni on nojannut ja pehmeästi tähdännyt näihin aistimiini poettisiin sensaatioihin. Olen työskennellessäni haaveillut niistä.

Merkille pantavaa poeettisten sensaatioiden unelmassani on ollut kokemus siirtymisestä kielellisestä ja älyllisestä ruumiillisuudesta toisenlaiseen, aistiherkempään ja intuitiivisempaan ruumiillisuuteen. Näissä hetkissä olen kokenut, että näyttämölliset ratkaisuni syntyvät kustakin hetkestä käsin, helposti ja suunnittelematta ilman, että niitä tarvitsee sanallistaa tai perustella rationaalisesti. Ratkaisut myös tuntuvat hyvältä ja niistä on helppo nauttia. Aivotutkimuksen näkökulmasta tätä voisi pitää siirtymisenä rationaalisesta eli tietoisesta ajattelusta välittömään ja ei-tietoiseen eli intuitiiviseen ajatteluun (ks. esim. Raami, 2016, 18). Toisen opintovuoden syksyllä asetin itselleni tämän tavoitteen operoida yhä enemmän ja tarkemmin tämän intuitiivisen ajattelun alueella. Kirjoitin työpäiväkirjaani:

13.12.2017. Outo ruumis. Joka tietää kaikkee. Tietoisuuden tasot. Pitää päästä operoimaan sillä toisella tietoisuuden tasolla. Kokoajan tietty operoin sillä, mutta sitä vois ehkä jotenki venyttää.

2.1 TANSSI JA MUSIIKKI

On huomionarvoista, että suurimman osan näistä poeettisista sensaatioista olen kokenut tanssin ja musiikin parissa harjoitellessani. Tanssilla ja musiikilla tarkoitan tanssin ja liikkeen yliopistonlehtorin Samuli Nordbergin sekä musiikin ja laulun yliopistonlehtorin Soila Sariolan johdolla tehtävää esiintyvän ruumiin harjoittamista. Opetukselle on ollut tyypillistä se, että siinä ei pyritä tiettyyn muotoon tai estetiikkaan, koreografiaan tai sävelkulkuun, vaan tanssillista ja musiikillista materiaalia lähestytään jokaisen omasta tuntumasta käsin, tutkien jotakin valittua tapahtumaa tai toimintaa. Harjoituksessa saatetaan lähteä liikkeelle esimerkiksi vain painovoimaan aistimisesta tai yhden sävelen ja vokaalin tunnustelemisesta omassa ruumiissa. Yleensä harjoitus aloitetaan tiettyjen sääntöjen puitteissa, jotka kuljetuksen aikana pehmenevät ja joita voi omilla valinnoillaan muovata. Saatoimme jatkaa yhtä kuljetusta jopa kahden tunnin ajan. Pidän tätä lähestymistapaa nonfiguratiivisena; kuin abstrakti kuvataide, joka ei suoraan pyri jäljittelemään todellisen maailman kohteita. Minulle se on tuottanut suurta nautintoa ja vapautumisen kokemuksia – poeettisia sensaatioita. Ensimmäisen opintovuoden syksyllä Norbergin ja Sariolan johdolla tehtyjen kuljetusten jälkeen kirjoitin työpäiväkirjaani:

27.9.2016. Yks iso juttu nyt koulussa: maailmojen avautuminen jostain pienestä, lyhyestä, yhdestä sävelestä, hetkestä. Ja jokainen maailma avaa miljoona uutta.

5.10.2016. Ihan hullu villi kaksituntinen! Käytin paljon elottoman ympäristön impulsseja, huomasin kiinnittyväni ihmisten vaatteisiin, sain niistä paljon impulsseja.

Toisen opintovuoden keväällä Elina Pirisen opettamalla Subjektiiivinen ruumis -kurssilla koin siihen mennessä suurimmat ruumiillisen vapautumisen hetket ja sysäykset poeettisten sensaatioiden unelmalleni. Kurssi koostui Pirisen kehittämistä harjoitteista; pitkäkestoisista aistimellisista anatomisen herkistämisten kuljetuksista, jotka koettiin pääosin kukin itsekseen. Tämän työskentelyn avulla sanallistin itselleni kokemukset nautinnosta ja aloin tutkia ja etsiä nautintoa kaikessa työskentelyssäni. Tavoitteeni operoida intuitiivisen tajunnan alueella tuli itselleni yhä selkeämmäksi. Seuraavana kesänä Sukset ristiin susirajalla -tanssileirillä kirjoitin:

17.7.2018. Pirisen harjoituksissa tulee niitä sellaisia hetkiä, kun todella liikahtaa, kulkee, nautinto herää. Sensaatio, voimakas sellainen. Joskus se on näkymä, visuaalinen, joskus se on asento, useimmiten liike, joskus rytmi. Miten kuvata sitä hmm... Se on oleellinen juttu! Tuntuu, että niistä ne nautinnot kerään. Ja joskus jos esiintyessä niitä ei tule, jää tyhjä olo.

Pirisen johdolla työskentely oli samankaltaista kuin Norbergin johdolla aiemmin, mutta Pirinen sanoitti työskentelyä intensiivisesti omalla persoonallisella puhunnallaan ja rohkaisi opiskelijoita eritoten nautintoon. Harjoittelu oli tarkan anatomista mutta samanaikaisesti se tuntui hyvin emotionaaliselta, sielukkaalta ja jopa pyhäältä. Pirinen (2018, 248–249) kuvailee ruumiintekniikoitaan seuraavanlaisesti:

”[...] kasvojen anatomisen mikroskooppisen rakenteen herkistäminen ja siitä psyykkis-anatomisina heijastuksina syntyvä kokonaisvaltainen ruumiillinen ja kielellinen alati transformoiva kuljetus tilassa seuraa millaista estetiikkaa millaisia tilanteita itsen kanssa kasvoista lähtevä tutkimus ehdottaa ja työstä sitä mieleiseksi työskentelyn musiikillisena pääkumppanina on toiminut italialainen ja saksalainen renessanssimusiikki [...] harjoitteessa houkutellaan alisesta ja ylisen tajunnasta nousemaan esiin ruumiillisia ja kielellisiä tilanteita joita voi konstaloida ja installoida aikuisen ihmisen vapaaksi kokemisen leikiksi [...] harjoitusten seuraajana en koskaan ohjaa merkityksiä vaan harjoitteet pyrkivät aktivoimaan ruumista läikäyttelemään ulos- ja sisäänpäin omia sisäisiä merkityksiä kussakin harjoitteen tekijässä [...].”

Kuvailemani kaltaisissa poeettisissa sensaatioissani on usein ollut musiikki merkittävänä vaikuttimena. Pirisen johdolla tehdyissä harjoituksissa tärkeässä osassa olivat hänen valitsemansa eritollilajien säveltäjien ja artistien kappaleet, ja minulle juuri musiikki oli erittäin merkittävä inspiroitumisen ja vaikuttumisen lähde. Koen, että musiikki auttaa minua virittymään ja herkistymään aistimusteni äärelle, ja se tarjoaa ruumiini ja tilan suhteelle eräänlaisen sidosaineen, johon voin työskentelyssäni nojata. Kolmannen opintovuoden *Hair – fifty years after* -esitystuotannon harjoituskaudella kirjoitin:

17.11.2018. *Musiikki jotenkin mahdollistaa virtaamisen. Puhun virtaamisesta, koska tunne on se, että kokoajan joku liikkuu. Oon aiemmin puhunut siitä tunteesta, kun mitään ei tapahdu, se on tämän virtaamisen vastakohta.*

2.2 EPÄPOEETTINEN TAHMEUS

Löydettyäni poeettisten sensaatioiden unelman – vaikkakaan en tuolloin ollut vielä asettanut sitä näihin sanoihin – aloin huomata yhä selkeämmin ne työskentelyn hetket, kun poeettisilta tuntuvat nautinnolliset kokemukset puuttuivat. Kutsun tätä *epäpoeettiseksi tahmeudeksi*. Kokemukseni näissä hetkissä on kuvailemani kaltaisen poeettisuuden puuttuminen ja eräänlainen ruumiillisten ratkaisujen tekemisen tahmeus, virtaavuuden vastakohta. Yksinkertaistettuna tämä tuntui siltä, että tanssiessa aistimellinen herkistyminen onnistuu ja puhuessa se on äärimmäisen vaikeaa. Tein tuolloin eron tanssimisen ja näyttölemisen välille ja linkitin tämän epäpoeettisen tahmeuden tekstilähtöisiin ja psykorealistisiin näyttölemisen konteksteihin. Toisen opintovuoden keväällä kirjoitin:

12.4.2018. *Miksi on vaikeaa päästä samaan moodiin näytellessä kuin mitä on tanssiessa? Miksi??? Johtuuko psykologiasta? Johtuu. Kun konteksti on psykologinen, mun kielellinen ja analyttinen tietoisuus yliaktivoituu ja tulee kokoajan siihen väliin ennen kuin toimin. Tanssiessa tuntuu: oon kiinni itsessäni ja ympäristössä ja vapaa nauttimaan ja tekemään valintoja.*

Toisen opintovuoden syksyllä *Kuningas Ubu* -esitystuotannossa kokemukseni epäpoeettisesta tahmeudesta nousi ensimmäisen kerran selkeästi esiin. Koko ensimmäisen opintovuoden olimme harjoitelleet paljon Sariolan ja Norbergin johdolla kuvailemani kaltaisesta nonfiguratiivisesta lähestymistavasta käsin, ja sitten toisen vuoden esitystuotannossa hyppäsimmekin yhtäkkiä jokseenkin perinteiseen teatteriharjoituksen tyyppitilanteeseen: näytelmäteksti käteen ja näyttämölle kokeilemaan. Työskentely tuntui tyrmäävän tahmealta eikä lainkaan poeettiselta. Kirjoitin työpäiväkirjaani:

19.11.2017. *Oon tässä Ubun aikana miettinyt, että mitäs tää näyttöleminen oikein on. Viime vuonna oli niin luova olo omassa ruumiissa ja nyt syksylläkin, mutta sitten kun mennään näyttämölle replojen kanssa, niin tuntuu ihan älyttömän kököltä.*

Toisen opintovuoden kevään monologituotannossa koin samanlaista kankeutta työskennellessäni henkilöahmoni tekstin parissa. Kun tuli aika esittää monologia ohjaavalle opettajalle ja harjoitella sitä hänen kanssaan, aloin selittää ratkaisujani puhumalla ja minun oli vaikeaa herkistyä aistimaan sisäisiä liikkeitäni sekä ympäristöä ja vaikuttumaan niistä.

12.4.2018. *Tunne äsken kun jumituin näytellessä: häpeä. Jäätyy. Kaikki pysähtyy. Tuntuu että nyt en tiedä mitä teen ja voisin keksiä näin tai näin, mutta en halua, ne on puskemista vaan, ja lopulta oon niin jumissa etten voi liikkua. [...] Se johtuu kielestä. Jotenki. Se tulee siihen väliin.*

Ajattelin tämän kokemani epäpoeettisen tahmeuden johtuvan kielellisestä ja rationaalisesta ajattelusta, psykologisesta lähestymistavasta sekä puhumisesta. Yhdistin näyttelemiseni vaikeudet sellaisten esitysten tekemiseen, jossa lähtökohtana on näytelmäteksti, roolihenkilöt sekä heidän väliset suhteensa.

20.4.2018. *Tekee kaikkii harjoituksia tääl koulussa ja se on niin siistii, mut sit yhtäkkii ku menee johonki tekstijuttuun, psykologiaan, nii se kaikki katoaa ja sitä vaan jähmettyy.*

10.1.2018. *Kieli, puhuminen... tulee helposti tunne, että putoan pois jostain sillä hetkellä merkillisestä. Mihin putoan ja miksi?*

Linkitys oli tietenkin yksinkertaistava, ja ohjasi minut ajattelemaan, että puhuessa kaikki on vaikeaa ja tanssiessa kaikki onnistuu paremmin. Tämä alkoikin pian tuntua kovin kapealta ajatukselta, joka johtaisi minut näyttelijänä umpikujaan. Päätin tutkia näitä epäpoeettisten tahmeuksien kokemuksia avoimemmin ja selvittää, mitä työskentelyäni vaikeuttavia asioita itsessäni käynnistyy näissä puhutuissa näyttelemisen konteksteissa. Asetin itselleni tavoitteeksi tutkia, kuinka tanssin ja musiikin parissa löytämäni poeettiset sensaatiot olisi mahdollista kuljettaa kaikkeen näyttelemiseeni, myös näytelmätekstin ja roolihenkilön esittämiseen. Tätä tavoitettani kuvaa hyvin Elina Pirisen esittämä kysymys Subjektiiivinen ruumis -kurssilla: ”Miten säilyttää yhteys jumaliin, sieluun, ruumiiseen, kun toimin narratiivisessa kontekstissa, jossa teksti, puhe, kaikki syöttää logosentristä tilaa?” (Lainaus on ote työpäiväkirjastani, 10.1.2018.)

3 IHMISEN MUODOSTA LUOPUMINEN

Kolmannen opintovuoden syksyllä aloin pohtia tarkemmin sitä, mitä työskentelyssäni käynnistyy, kun alan ruumiillistaa näytelmätekstiä. Mitä itseasiassa esitän, kun esitän roolihenkilöä? Mitä – mahdollisesti monia asioita – koen esittäväni, mihin ruumiilliset ratkaisuni perustuvat, miten ne syntyvät ja miten perustelen ne itselleni? Aloin kokea, että vaikeuteni henkilöhaamon esittämisessä kumpuavat erilaisista ruumiilliselle assosioinnille tiedostamatta asettamistani rajoituksista silloin, kun *esitän ihmistä*, kun *esitän henkilöä*. Tanssiessa näitä rajoituksia ei ollut.

11.11.2018 *Inhimillinen muoto vaikeuttaa harjoitteluani. Huomaan, että kun tulee ihmisen esittäminen, tekeminen vaikeutuu. [...] Esiintyvä ruumis on pilkottava osiin, tutkittava niitä, niistä syntyy kokonaisuus, ihminen on liian... ihminen – kielellisyys – arvottaminen – selittäminen – määrittelemisen. Esim. monologi: Kun Samuli [Nordberg, ohjaava opettaja] katsoi, aloin esittää sitä kokonaista ihmistä, ja se tuotti hankaluuksia. Jos taas olisin vain vaikka tanssinut, ruumistani ei olisi rajoittanut mikään. Silloin en olisi ajatellut esittäväni ihmistä.*

3.1 MÄÄRITTELEMINEN, ARVOTTAMINEN, SELITTÄMINEN

Roolihenkilöä esittäessä minusta usein tuntui, että pyrin *määrittelemään* näyttämölliset ja ruumiilliset ratkaisuni heti niiden synnyttyä tai jo tätäkin ennen. *Arvotin* ratkaisujani ja niiden ”uskottavuutta” sen perusteella, toimisiko roolihenkilöni kaltainen ihminen niin. Minulla oli tarve löytää jokaiselle ruumiintaiteelliselle valinalleni jokin looginen *selitys* suhteessa roolihenkilöön tai esityksen maailmaan. Tämä johti väistämättä luvussa 2.2 kuvailemiini epäpoeettisen tahmeuden kokemuksiin. Tunnistin, että yksi oleellinen tekijä tässä ihmisen esittämisen kankeudessa oli *toisen ihmisen katse*. Toisen ihmisen katse tuntui usein määrittelevän esiintyvän ruumiini ihmisen muotoiseksi; joksikin kokonaiseksi ihmishahmoksi, joka määritellään ja arvioidaan ja jota minun täytyy selittää – jonka suhteen kaikkien ruumiillisten ratkaisujeni tulee näyttää älyllisestä näkökulmasta loogisilta. Toisinaan tämä saattoi tapahtua myös tanssiessa.

25.9.2018. [Katse-]Kontaktissa oleminen [kun tanssitaan yhdessä]: *sen takia se tuntuu hankalalta, koska siitä tulee psykologista! Tuntuu että useimmiten ihmiset pyrkii määrittelemään, se katse on sellainen. Silloin en ole vapaa. Että jos joku ihminen katsoo, mulla on velvollisuus selittää jotenkin se miten mä olen ja miksi. Siksi tuntuu, että haluan olla yksin musiikin kanssa.*

11.11.2018. *Teen jotain [Elina] Pirisen juttua [harjoitetta], oon tiloissa, sitten toinen katsoo ja mun päässä alankin yhtäkkiä esittää ihmistä, sitten kaikki katoaa ja hankaloituu.*

3.2 MÄÄRITELTY JA RAJATTU IHMISEN MUOTO

11.11.2018 *Kokeilenpa soveltaa tätä: en ajattele olevani ihminen, kun teen Sheilaa [roolihenkilöni Hair-esitystuotannossa]. Olen olio. Organismi. Systemi.*

Totesin, että yksi ratkaisu tähän ihmisen esittämisen kankeuteen voisi olla se, että yksinkertaisesti päätän olla esittämättä ihmistä. Mutta miten tämä voisi olla mahdollista? Mitä nämä ihmisen oletetut muodot ylipäättään olivat, jotka olivat ruumiillista työskentelyäni tuntuneet rajoittavan? Ihmisen muodon esittäminen on mielestäni nähtävä tässä laajemmin kuin pelkkä roolihenkilö ja hänen draamallinen tilanteensa. Tarkoitan ihmisen muodolla kulttuurisesti rakennettuja oletettuja nykyihmisen malleja, jotka määritellään tietynlaisiksi joidenkin sosiaalisten normien sekä niiden mukanaan tuomien esteettisten ja narratiivisten mieltymysten perusteella. Esimerkiksi ”normaalin” ihmisen odotetaan käyttäytyvän tietyssä tilanteessa tietyllä tavalla, tai tietyn ammattikunnan edustaja nähdään tietynkaltaisena ihmisenä. Tai tätä ennako-oletusta tarkoituksenmukaisesti rikotaan, kuitenkin niin, että poikkeama esitetään tunnistettavan estetiikan mukaisesti (esim. punkkari onkin ammatiltaan kirjastonhoitaja). Esa Kirkkopelto (2004) kirjoittaa teatterissa vallitsevasta rajoittavasta ihmismuotoisuudesta. Hän pitää ihmismuotoon rajoittumista ja ihmismuodon rajoittuneisuutta koko taiteenlajin ongelmana:

”Teatterin ongelma, niin kuin se tässä tematisoidaan, koskee koko länsimaista tapaa kokea. Se koskee yhtä lailla ihmismuotoon rajoittumista kuin ihmismuodon itsensä rajoittuneisuutta, ihmismuotoa kaiken rajoittamisen ja rajanvedon perustana ja perimmäisenä periaatteena.

[...]

Me näemme toimivassa ihmisessä yhä vain saman hahmon, hahmojen hahmon, ’kuvittelukykyimme’ ruumiillistuman, sisäisten näkyjensä, ideoitensa toteuttajan, haaveilijan, taiteilijan, tieteilijän, poliitikon, kasvattajan ja ties minkä yhteiskunnallisen roolinsa edustajan – aina kuitenkin jonkun joko rajoituksissaan viihtyvän, niitä hyödyntävän tai sitten niiden uhrin, niistä kärsivän olennon. Siunaamme siis rajat ja etenemme niiden ehdoilla.”

Päätökselläni olla esittämättä ihmistä ikään kuin sanouduin irti kaikista oppimistani ihmisen esittämisen malleista, mikä osoittautui yllättävän käännteentekeväksi valinnaksi. Seuraavalla viikolla kanditeatterituotantomme ennakkotyöpajassa kahlasimme *Hiroshima, rakastettuni* -esityksen koko

tekstimateriaalin läpi ”teksti käteen ja näyttämölle kokeilemaan” -tyyppisesti, enkä kokenut lainkaan samaa epäpoeettista tahmeutta kuin aiemmin vastaavanlaisessa harjoittelussa. Kirjoitin työpäiväkirjaani:

12.11.2018 *Kun luin [näytelmätekstiä], en ajatellut olevani ihminen, joka puhuu repliikkejä. Olin pienempiä yksiköitä. Olin tekstin kanssa. Olin jalkojen päällä. Olin kädet. Siirryin ikään kuin paikasta toiseen mikrotasolla. Ja niiltä tasoilta löytyi aina jotain jännittävää tutkittavaa. [...] Tein kyllä valintoja ihan tietoisestikin, mutta tulin tehneeksi ne jotenkin suoremmin. Suoraan siellä missä ne syntyivätkin, esim. lantiossa. Ajattelin, että onnistuin työskentelemään sillä ruumiinlogiikan tasolla, ei-kielellisellä, ruumiin poetiikan tasolla, intuitiivisella, näillä nimillä olen sitä kutsunut. Se tuntui nautinnolliselta. [...] Tällöin en siis ajattele, että olen ihminen, joka tekee näin. Kuten ei eläinkään oletettavasti ajattele, että olen eläin, joka tekee näin. Vain tekee. On joka hetki se tekemänsä asia.*

Kokemukseni oli minulle käännteentekevä, koska aiemmasta poiketen sain kokea poeettisia sensaatioita harjoitellessani näytelmätekstin ja henkilöhahmon esittämistä. Seuraavalla opintojaksolla *Hair*-esitysprosessin alussa päätin niin ikään luopua ihmisen muodosta näytellessäni roolihenkilöäni. Se tuntui pitävän minut liikkeessä ja laajentavan ruumiillista ajatteluaani.

17.11.2018 *Hairissa tuntuu, että virtaa, vaikka onkin henkilön esittämistä ja reploja. Mutta ei-inhimillinen ajatus siellä on mulla kokoajan. Että en ajattele olevani ihminen. Silloin virtaa! Silloin tulen liikkuneeksi asentoihin, uusiin ihmeellisiin muotoihin. En liikkuisi niin, jos esittäisin ihmistä.*

Päätökseni olla esittämättä ihmistä oli tietenkin paradoksaalinen, koska minun on mahdotonta lakata olemasta ihminen näyttämöllä. Päätös kuitenkin auttoi minua suuntaamaan huomioni ja herkistämään aistini määrittelemättömämpiä ja tunnistamattomampia ruumiillisuuksia kohti. Se oli ennen kaikkea asenteellinen muutos, henkinen luopuminen tai irti päästäminen, joka vapautti minut tutkimaan ruumiillisuuttani uusista näkökulmista. Aloin myös aiempaa kriittisemmin tarkastella sitä, miten ihminen näyttämöllä yleensä esitetään, ja miten esiintyjät ihmisen muotoja ruumiillistavat. Subjektiiivinen ruumis -kurssilla Elina Pirinen puhui teatterin ”halvasta psykologiasta”, jossa sanotetaan esimerkiksi ihmisen tahtotiloja ja pelkoja kliinisesti ja yksinkertaistaen. ”En ole varma, kuinka syvällisesti teatterissa ja tanssissa käsitellään ihmistä. Siitä surusta olen lähtenyt hakemaan näitä toisenlaisia tekniikoita.” (Lainaus on ote työpäiväkirjastani, 12.1.2018.) Tästä näkökulmasta katsottuna oleellista ei olekaan ihmisen esittäminen ylipäätään, vaan esitettyjen ihmisen muotojen rajallisuus ja yksinkertaisuus – esittämälläni ihmisen muodolle sekä itse asettamani että ulkoapäin asetetut rajoitukset ja vaatimukset. Elina Pirinen (2018, 242) kirjoittaa:

”[...] kun puhun tässä yhteydessä psyykkis-anatomisesta ruumiista en siis puhu draamallisesta ja psykologisesta ruumiin tilasta joka tutkii ja näyttää ihmisten välisyyksiä helpoilla populistisilla sanoituksilla ja ilmiasuilla vaan puhun syvemmästä ja vaikeammin analysoitavasta subjektiviteetin psyykkisestä tajunnasta jonka myötävaikutuksesta ihmisen draama tapahtuu ihmisen itsen sisällä [...]”

Mikko Kauppila (2019) kirjoittaa maisterin opinnäytteessään *pervosta* (engl. *queer*) ja sen näyttämöllisestä ja ruumiillisesta tutkimisesta. Hän tutkii heteronormatiivisen sukupuolijärjestelmän horjuttamista näyttämöllä, pervon näyttämöllisiä taktiikoita ja pervon tuottamia kumouksellisia sukupuolia, jotka voisivat olla myös sukupuolisesti tunnistamattomia. Kauppilan esittämät näkemykset esiintyvän ruumiin ja näyttämöllisen toiminnan rikkonaisuudesta, olioudesta, epämuotoisuudesta, hallitsemattomuudesta ynnä muusta resonoivat omien ihmisen muodon esittämistä koskevien pohdintojeni kanssa. Kauppila (2019, 58–62) sommittelee opinnäyteensä lopuksi ehdotuksen näyttämöllisestä *pervosta*, minkä yhteydessä hän esittelee ajatuksia *pervosta oliosta*:

MIETI OLIOTA!

pervo olio on sekä poliittisen fiktion että eletyn todellisuuden olio

pervo olio hylkää ihmisen esittämisen

sen sijaan toteutuu toiminnassa

pervon olion todentumiseen voi viitata teosanoilla, jotka vaativat todentuakseen moninaisen subjektin

ESIMERKIKSI

pervo olio hajautuu

pervo olio fragmentoituu

pervo olio dispersoituu

pervo olio järjestäytyy

pervo olio pirstaloituu

esiintyjäntyyön jäsentäminen pervon olion toiminnan kautta mahdollistaa minulle todellisuuden, joka ei palaudu normatiivisten identiteettikategorioiden piiriin
pervo olio ei ole mies, homo, valkoinen, keskiluokkainen

pervo olio on hajautuva joukkio

3.3 MUODONMUUTOS

Ihmisen muodon esittämisen kysymyksistä on tullut kolmannen opintovuoteni tärkein teema, johon koko näyttelijäntaiteen korkeakoulutuksen tähänastinen opintopolkuni tuntuu kiteytyvän. Se auttaa minua käsitteellistämään sitä monimutkaista ja vaikeasti sanallistettavaa oppimista, jota minussa on näiden vuosien aikana tapahtunut. Olen opintojen kuluessa kokenut käyväni läpi melko kokonaisvaltaisen muodonmuutoksen, joka on ajoittain tuntunut jopa pelottavalta. Kuvailin näitä tuntemuksia työpäiväkirjaani toisena opintovuonna:

30.11.2017. *Muodonmuutos, metamorfoosi. Tuntuu siltä, että alan näyttää erilaiselta. Tuntuu, että koulu alkaa mennä solutasolle. Ääni muuttuu, asento muuttuu. Kasvot muuttuvat, leuka. Hermotukset. [...] Tunnen itseni monimutkaiseksi organismiksi, jonka tietoisuus on hajautunut kaikkiin hermosoluihin, ruumiinosiin. Kompleksinen kokonaisuus, ajattelun ruumiillistuma.*

8.12.2017. *Syksyn ydinopit: Sanoista pois, on käynnissä joku sellainen fyysinen muodonmuutos, jota ei voi sanoittaa.*

Koen, että suhtautumiseni omaan ruumiiseeni, minuun itseeni, on koulutukseni myötä muuttunut ikään kuin monimutkaisemmaksi, kysyvämmäksi, ihmettelevämmäksi, ei-tietävämmäksi. Minusta tuntuu, että vaaliessani esiintyvän ruumiini määrittelemättömämpiä muotoja, myös se, miten aistin ja ajattelen omaa ruumistani, on muuttunut vähemmän määritteleväksi ja kontrolloivaksi. Tähän on vaikuttanut merkittäväällä tavalla koko opintojemme ajan jatkunut *Qigong-harjoittelu*. Minulle Qigong-harjoittelun ydinopiksi on muodostunut pyrkimys ruumiilliseen työskentelyyn, joka on ennako-oletuksista ja narratiiveista vapaata. Harjoittelija ikään kuin antaa ruumiillensa tilan järjestää ja ratkoa itseään ilman, että hän syöttää harjoitteluun älyllisiä tavoitteita kuten venyttäminen tai kipeytyneen selän vetreyttäminen.

11.12.2017. *Oon huomannut uudenlaisen suhtautumistavan kehonhuoltoon. Ei ”tää tekee mulle hyvää”, vaan ”teen itselleni hyvää, ruumiinosat tekevät itselleen, harjoittavat itseään.”*

Ihmisen muodon esittämisen kriittinen tarkastelu linkittyy myös pohdintoihini *ihmislajista*, itsestäni ihmislajin edustajana sekä ihmislajin suhteesta muihin elämänmuotoihin – ihmisen muita elämänmuotoja määrittelevään, sortavaan ja tuhoavaan toimintaan. Toisaalta se herkistää minut ajattelemaan toisia ihmisiä, lajikumppaneitani; sitä, miten suhtaudumme toisiimme ja miten puhumme toisistamme. Mitä sanoja käytämme ja mitä olettamuksia teemme? Minkälaiset ruumiillisuudet saavat olla esillä ja minkälaisia narratiiveja mistäkin ruumiillisuuksista tuotetaan? On ollut yllättävääkin havaita, miten eri mittakaavan tuntemukset, kuten esimerkiksi planetaarinen suru

ja anatominen silmämunan herkistäminen risteävät esiintyvässä ruumiissani ollen yhtä konkreettisesti läsnä, yhtä tosina olemassa ja kiinnittyneinä omaan olemassaolooni.

29.12.2017. Tajusin, että mun ruumiillinen prosessi liittyy siihen, että olen olio, siihen liittyy ekokatastrofi, siihen liittyvä ahdistus, toisaalta toivo, ja toiveena syvempi ymmärrys muista olioista, vieraat maailmat.

Esa Kirkkopellon (2011, 186) mukaan näyttelemisen teoriassa ei ole kysymys vain modernin subjektin rakenteen ymmärtämisestä, vaan myös sen kritiikistä ja muuttamisesta. ”Näin näyttelijät käänteisesti kuuluttavat läsnäolollaan toisenlaista olemisen tapaa, joka ei löydä sijaa olemassa olevan järjestyksen piiristä. [...] Näyttelijässä pyrkii esiin jotakin uutta, jota emme välttämättä ole valmiit vastaanottamaan” (Kirkkopelto, 2011, 186). Minusta ajatus näyttelemisen kriittisestä ja muutosvoimaisesta luonteesta tuntuu inspiroivalta ja emansipoivalta.

Ihmisen muodosta luopuminen on ollut nautinnollinen ja vapauttava vaihe ruumiintaiteellisessa prosessissani. Se on muuttanut käsitystäni näyttelemisen olemuksesta. Se, mitä ja miten kulloinkin esitän, tuntuu valinnalta vahvemmin kuin ennen. Kone, että esittämäni muodot ovat nyt selkeämmin omista identiteeteistäni irrallisia, mikä tekee niistä helpommin muovailtavina. Ihmisen muodosta luopuminen on vaikuttanut siihen, miten asettaudun aistimaan tilaa, toisia ruumiillisuuksia, muita eläviä olentoja sekä elottomia materiaaleja. Se on avannut minulle uusia reittejä käsitteellistä omaa näyttelemisen tekniikkaani.

27.3.2019. Tuntuu, että ennen näyttelemiseni perustui ajatuksiin, mielikuviin tilanteista, pohdintoihin siitä, mitä seuraavaksi tapahtuu. Ajatuksiin ihmisen käyttäytymisestä. Että miten ihminen toimii eri tilanteissa. Kun taas nyt, se on sellaiseen nautinnon tilaan hyppäämistä, sellaista ruumiin kuuntelua, että moi, mitä on meneillään? Ja toiselle tyypille, elolliselle tai elottomalle, että moi, mitä on meneillään?

4 UUSI RUUMIINLOGIIKKA

Poeettisten sensaatioiden unelman seuraaminen on johdattanut minut laajentamaan mahdollisuuksiani operoida ei-kielellisessä, ei-älyllisessä ruumiillisuudessa. Ensimmäinen tulkintani oli se, että henkilöihahmon esittäminen ja kielellinen lähestymistapa repivät minut väistämättä epäpoeettiseen tahmeuteen. Kokemuksiani tutkiessani kuitenkin havaitsin, että kysymys ei ole niinkään tekstistä ja henkilöihahmoista, vaan esittämisen muodoista – siitä, miten ruumiini asettautuu esittämisen tilaan. Minkälaiset määritelmät ja oletukset, ennalta ajatellut muodot, esittämistäni ohjaavat? Näyttelijänkoulutuksen minussa aikaansaama oppiminen, kokemani muodonmuutos ja päätökseni ihmisen muodosta luopumisesta ovat vapauttaneet minut tutkimaan esiintyvää ruumistani yksityiskohtaisemmin ja iloitsemaan ihmisruumiini uusista ja määrittelemättömistä muodoista. Nimitän tätä muutosta *uudeksi ruumiinlogiikaksi*. Tässä luvussa kuvaan näyttelemiseni tekniikkaa tämän uuden ruumiinlogiikan näkökulmasta.

4.1 MATERIAALINEN FOKUSOINTI

Tutkiessa kokemiani poeettisia sensaatioita ja niiden syntymistä olen havainnut, että pääsen niihin käsiksi useimmiten jonkinlaisen fokusoinnin kautta. Eräänlainen mikroskooppisen tarkka ja tinkimätön kiinnittyminen johonkin ruumiissani, mielikuvituksessani tai ruumiini ulkopuolella ilmenevään materiaaliin on lähtökohta, jonka ympärille sensaatio voi syntyä. Jo heti opintojen alussa sain helppouden kokemuksen, kun tutkin fokuksen keskittämistä johonkin materiaaliin. Kirjoitin työpäiväkirjaani ensimmäisen opintovuoden syksyllä:

8.9.2016. Pallon kanssa oli helppoa, keskityin vain palloon. Kun kaikki vaihtoehdot on auki, tulee välillä ”keksimistä”. Miten saisin saman fokuksen, joka oli suhteessa palloon, siirrettyä ruumiiseeni?

Työpäiväkirjassani alan kuvailla tällaisia *materiaalisen fokusoinnin* hetkiä tarkemmin vasta sen jälkeen, kun olen tehnyt päätöksen ihmisen muodosta luopumisesta. Tämän luopumisen jälkeen minulle ikään kuin vapautui tila, jossa minulla on enemmän aikaa ja mahdollisuuksia tutkia sitä, mitä ruumiissani tapahtuu suhteessa itseeni ja ympäristööni. Nimesin tämän tilan materiaaliseksi fokuksinniksi, koska oleellista siinä on keskittyminen, syventyminen ja tarkkuus – fokuointi – sekä ruumiin sisäiset (esim. ruumiinosat, sisäelimet) ja ulkoiset (esim. esineet, muut esiintyjät, äänet) sekä kuvitellut (esim. muistot, mielikuvat) materiaalit. Kolmannen opintovuoden syksyllä *Hair – fifty years after* -esitystuotannon harjoitusprosessin aikana kirjoitin:

17.11.2018. *Se tila, jossa olen, on jollakin tavalla tosi alkukantainen. Ja mikroskooppinen. Mun havaitseminen muuttuu materiaaliseksi. Tila, muut ruumiit, oma ruumiini ja äänet muuttuvat materiaaliksi ja jossain määrin kadottavat symboliset tai muut merkityksensä. Saatan yhtäkkiä kokea painovoiman tosi voimakkaasti, jolloin mun systeemissä tapahtuu jotakin suhteessa siihen. Tai lantion alueella alkaa useimmiten tapahtua jotain.*

4.1.1 MITÄ ON KÄYNNISSÄ?

Havaintooni materiaalisesta fokuosoinnista vaikutti merkittävästi esittämisen tapa, johon virittäydyimme *Hair*-esityksen harjoituksissa. Eesityksen ohjaaja, professori Pauliina Hulkko sekä koreografi, yliopistonlehtori Samuli Nordberg ehdottivat jatkuvasti sellaista esittämisen tapaa, jossa jotain on käynnissä koko ajan, jokin on vähän ”vinksallaan”; toiveena oli, ettei näyttämöllä oleminen ”putoa privaattiin”. Yksinkertaistettuna tämä tarkoitti sitä, että jos esiintyjä esimerkiksi istuu, istuminen ei ole arkirealistista istumista, vaan asento on hieman ”outo”, ja istuessaankin esiintyjän ruumiissa on koko ajan jotain meneillään, liikkeessä. Tässä esittämisen tavassa koin vahvan yhteyden kokemaani ihmisen muodosta luopumiseen, ja tämän yhteyden tajuaminen ja soveltaminen sai minussa aikaan suurta nautintoa. Aloin yhä vahvemmin nähdä kaikki näyttämöllä ja ruumiissani ilmenevät elementit erilaisina inspiroivina materiaaleina, jolloin minun oli helppo kiinnittyä niihin. Pääsin tähän parhaiten kiinni kysymällä itseltäni: mitä on käynnissä? *Hair*-opintojakson jälkeen kirjoitin:

5.3.2019. *Tärkeintä oli tunnistaa se, mitä oli käynnissä. Fokusoitin hyvin pieniin asioihin kerralla. Esimerkiksi saatoin fokusoida vain kanssanäyttelijän ihoon. Tai omaan lantioon. Tätä on vaikea sanallistaa.*

Käytin myös apuna ajatusta siitä, että *tanssin koko ajan*; tanssin koko esityksen läpi. *Hair*-opintojaksolla koin, että onnistuin siirtämään tanssityöskentelyssä löytämäni aistimelliset herkistymiset – ja niistä kumpuavat poeettiset sensaatiot – kaikenlaiseen ruumiintaiteeseeni, näyttelemiseeni.

20.11.2018. *Hair on tarjonnut mahdollisuuden ”läpi tanssimiseen”, kuten Samuli [Nordberg] kehotti mua monologijaksolla, ”tanssi se läpi”. Hairissa tuntuu, että olen onnistunut siinä, koska olen kokoajan liikkeessä ja siinä on myös paljon musaa. Musiikki, ääni, kuuloaisti on siinä tosi oleellinen.*

Jatkoin materiaalisen fokuosoinnin ja läpi tanssimisen ajatusta kanditeatterin opintojaksolla *Hiroshima rakastettuni* -esityksessä, mikä tuntui hyvältä. Kuten *Hair*-esityksessä, myös *Hiroshima, rakastettuni* -esityksessä oli musiikki ja muusikko-kanssaesiintyjä tärkeänä kumppanina, mikä helpotti läpi

tanssimista. Kanditeatterin opintojakson aikana aloin kokea, että olin löytänyt itselleni näyttelemisen tekniikan, joka helpotti työskentelyäni ja johon saatoin aina nojata. Panin merkille, että poeettisten sensaatioiden unelman toteuttaminen, jatkuva tanssiin virittyneen tilan ylläpitäminen vaatii kuitenkin raakaa tinkimättömyyttä, eräänlaista *herkistyvää ahkeruutta*. Alati käynnissä oleva materiaallinen fokuointi tuntui ajoittain jopa uuvuttavalta, mutta tuotti samaan aikaan suurta helppouden ja nautinnon kokemusta.

5.3.2019. Yritin vain kerta kaikkiaan olla kuten tanssiessa. Koko ajan. Väsymiseen asti. Luopumatta siitä tanssiin virittyneestä tilasta, joka hetki. Silloin suhtaudun nauttien kaikkeen, mitä kohtaan. Kaikkiin aistihavaintoihin ja sensaatioihin, ruumiini sisäisiin ja ulkoisiin.

Oliver Kollberg (2019) tutkii maisterin opinnäytteessään näyttelemisen ruumiillisuutta ja *ruumiinintuutiota*, jolla hän kuvaa ruumiinlogiikan sisällä tapahtuvia sanallistamattomia asioita. Kollbergin (2019, 16) mukaan ruumiinintuutiolle herkistymistä voi harjoitella esimerkiksi kysymällä: ”Mitä alkaa tapahtua, jos annan itseni herkistyä kehotietoisuudelleni, eli sille miltä ruumiissani juuri nyt tuntuu, ja alan suurentaa sitä antamatta minkään estää?” Tämä ruumiillisia aistimuksia herkistävä kysyminen viittaa nähdäkseni samankaltaiseen näyttelemisen tekniikkaan, kuin itselleni esittämä kysymys: Mitä on käynnissä?

4.1.2 OLEMISEN SIIRTYMINEN

Olen työpäiväkirjassani yrittänyt kuvailla sitä, mitä ruumiissani tapahtuu materiaallisen fokuoinnin hetkissä. Kirjoituksissani päädyn usein kuvailemaan joksikin muuttumista, että *muutun joksikin* sen sijaan, että siirtäisin *ajatuksen johonkin*. Tässä koin merkittävän eron ihmisen muodosta luopumisen jälkeen ja sitä ennen. Kun olen aiemmin harjoitellessa siirtänyt ajatukseni vaikkapa polveeni, koen tarkastelleeni polveani ihmisen kokonaishahmostani, jopa omasta identiteetistäni käsin, ikään kuin ulko- tai yläpuolelta. Nyt taas, ihmisen muodosta luopumisen jälkeen, olemiseni ikään kuin siirtyy polveeni, jolloin kokonaishahmoni ainakin sillä fokuoinnin hetkellä tuntuu katoavan. *Hiroshima, rakastettuni* -esityksen harjoituskaudella kirjoitin:

7.3.2019. Erotan herkästi sen, että nyt en ollenkaan käyttänyt aistejani enkä nauttinut enkä käyttänyt mahdollisuuksia. Silloin tuntuu, että olen ollut joku yksi hahmo koko ajan. Ikään kuin suurpiirteisempi. Kokonaiskuva. Ehkä enemmän jotenkin ”minä”. Niin kuin oma identiteettini. Jonkinlainen oma muotoni. Vaikka tavallaan se ei ole oma, ei se ole mitään minua. Mutta se on jonkinlainen sellainen ulkokohtainen minuuteni, joka jotenkin määrittelee hahmoni. Sitten taas, kun tuntuu, että nyt pääsin vapaaksi ja käytin mahdollisuuksia, hajoan useampaan osaan. Olen eri asioita eri hetkissä. Ruohomaton

yksittäinen ruohonkorsi. Rautanaulojen kokonaisuus soittimessa. Sormeni suhde rautanaulaan. Tosi paljon saan myös sisäisistä aistimuksista, kuten selkärangasta, suusta, vatsasta, lantiosta.

26.3.2019. Kun tunnen, että muutun jalkapohjikseni, ne todella elävät. Jos päätän, että siirrän ajatuksen sinne, olen silti edelleen se inhimillinen muoto, joka tekee jotain jaloilleen. Inhimillisen muodon säilyttäminen pitää minut jotenkin kiinni päässä, kun taas transformaation ajatus liikuttaa minut ympäri ruumista.

Materiaalisen fokuosoinnin hetkien lomassa tai lisäksi aistin myös kokonaishahmoa; sitä, miten fokuosointi koko ruumiiseeni vaikuttaa. Koen, että tästä aistimisesta muodostuu sensaatio. Sensaatio muovautuu toisinaan myös ihmishahmoiseksi ja se saattaa ehdottaa jotakin hyvin kulttuurista ja tunnistettavaakin ihmisen muotoa. Oleelliselta tuntuukin se, että sensaatio ja sen ehdottamat muodot syntyvät materiaalisesta fokuosoinnista käsin ennemmin kuin jonkinlaisen ennalta ajatellun, älyllisesti ratkaistun muodon kautta. Koen, että sensaation aistiminen ja materiaallinen fokuosointi kietoutuvat toisiinsa ja toteutuvat ruumiissani samanaikaisesti.

7.3.2018. HmMMM. Koko ruumiini ei kyllä kieltämättä ole jotakin tai muutu joksikin. Se on ennemminkin sitä, että koko minun entiteettini zoomautuu joksikin. Se liikkuu ja syöksyy olemaan jotakin, ja sitten seuraavassa hetkessä jotakin muuta. Esim. kyynärpäähän soluksi. Ja toisaalta voi jakautua miljoonaan muuhunkin suuntaan samanaikaisesti. Mutta hyvin kiinnittyneesti. Niistä yhdistelmistä tulee sensaatio, joksi muutun.

Nykynäyttelijän taide -teoksen (Hulkko, ym., 2011) ehdottamassa nykynäyttelemisen uudessa kieliopissa eritellään *viritys* ja *välinen*, jotka johtavat johonkin *olotilaan*. Virittämisellä avataan aistikenttä, ja se vie aina jollakin tavoin virittyneeseen tilaan, väliseen. Olotila taas on väliselle annettu kokemuksellinen tulkinta. (Hulkko, ym. 2011, 211–212.) Teoksen esittämästä näkökulmasta nimeämäni materiaalisen fokuosoinnin voisi nähdä virittäytymisenä ja väliseen siirtymisenä. Minulle se tuntuu juurikin aistikentän avaamiselta. Kuvailemani kokonaishahmon aistiminen, sensaatio, taas olisi nykynäyttelemisen uuden kieliopin ”olotila”.

4.1.3 MATERIAALISEN FOKUSOINNIN MUOTOJA

Tässä luvussa listaan esimerkkejä kokemistani materiaalisen fokuosoinnin muodoista. Kaikki kohdat haarautuvat loputtomiksi määriksi erilaisia vaihtoehtoja, joten tässä on vain päällimmäisiä, melko intuitiivisesti sanoitettuja kokemuksiani.

| |
|---|
| Fyysistä materiaalia |
| - tunnustella |
| - katsella, katsella kaukaa tai läheltä |
| - haistaa |
| - maistaa |
| - muuttua samaksi |

| |
|----------------------------------|
| Valoa |
| - katsoa |
| - tunnustella (kuvitteellisesti) |

| |
|--|
| Ruumiinosia |
| - tunnustella |
| - katsoa |
| - haistaa |
| - maistaa |
| - vaikea selittää, kannatella tai tuntea sen olemassaolo |
| - olla pelkkä se, esim. lonkka |

| |
|-------------------------------------|
| Ruumiin liikettä, ruumiintoimintoja |
| - aistia |
| - tehdä |
| - olla pelkkä se, esim. hengitys |

| |
|----------------------|
| Ruumiin sensaatioita |
| - olla |
| - aistia |
| - vain nauttia |
| - vaikea selittää |

| |
|--------------------|
| Ääntä |
| - kuunnella |
| - tuntea |
| - antaa muuttaa |
| - muuttua rytmiksi |

| |
|---------------------------------|
| Näkyjä |
| - kuvitella, tarkentaa |
| - muuttaa, heilauttaa |
| - realisoida, tehdä todeksi |
| - tunnelmoida, aistia tunnelmaa |

| |
|----------------------------|
| Ilmaa |
| - aistia |
| - haistaa |
| - kuvitella sen läpäisevän |

| |
|----------------------|
| Muistoja |
| - nähdä |
| - mennä sinne sisään |
| - hengittää |

| |
|---|
| Käsitteitä (kuten vapaus tai suru) |
| - ajatella, kuvitella |
| - hypätä jonkun merkityksen sisään |
| - no sitten aika nopeasti se menee johonkin näistä muista |

| |
|-------------|
| Painovoimaa |
| - aistia |
| - käyttää |
| - koetella |
| - antautua |

| |
|---------------------------------------|
| Puhetta, sanoja |
| - soittaa |
| - leikata, katkoa, sulloa, pyöritellä |
| - rytmittää, etsiä rytmiä |

| |
|----------------------------------|
| Planetaarisuus, taivaankappaleet |
| - ajatella, kuvitella |
| - olla osa, muuttua samaksi |

| |
|--|
| Toinen ihminen |
| - katsoa |
| - muuttua samaksi |
| - olla katsottavana |
| - kaikkea niin paljon ettei voi edes kirjottaa muuta |

4.2 NAUTINTO

4.10.2018. *Hair. Aion ottaa tehtäväksi nautinnon. Tästä tulee nautinnon projekti. Ja aion huomata/pohtia/selvittää, millaista ruumiinlogiikkaa se synnyttää.*

Poeettisten sensaatioiden tutkimisen prosessissani yhtenä avainkäsitteenä on kaiken aikaa ollut nautinto. Nautinnon etsiminen sai alkusysäyksen Elina Pirisen opettamalta Subjektiiivinen ruumis -kurssilta toisena opintovuonna. Ruumiillisten harjoitusten aikana Pirinen rohkaisi jatkuvasti opiskelijoita etsimään kustakin sensaatiosta nautintoa. Minulle nautinnon etsiminen alkoi tarkoittaa pehmeää, hyväksyvää ja rakastavaa herkistymistä sille, mikä kulloinkin on ruumiissani käynnissä.

Hair-esitystuotannossa itselleni asettama nautinnon tehtävä helpotti ruumiillista työskentelyäni näyttämöllä, näyttelemistäni, niin harjoitusprosessissa kuin esityksissäkin. Koin, että jatkuva nautinnon etsiminen avasi mahdollisuudet sellaiselle ruumiillisuudelle, joka on vapaa määritelmistä ja oletuksista ja joka löytää itselleen ja sen myötä myös esitykselle parhaat ratkaisut kussakin hetkessä. *Hair*-esityskaudella kirjoitin:

21.1.2019. *Nautinto kokemuksellisena pohjana tarjoaa virtaavan tekemisen perustan. Sellaisen että kun olen ottanut tehtäväkseni projektikseni nautinnon, kuljetan havaintojani ruumiissani dynaamisesti, liikkuvasti.*

Hiroshima rakastettuni -kanditeatterituotannossa pyrin soveltamaan nautinnon projektia niin ikään koko ajan. Koin, että itseni houkuttelevuus nautinnon äärelle oli nopein ja voimakkain tapa syöksyä takaisin poeettisiin sensaatioihin epäpoeettisesta tahmeudesta. Kun muistutan itselleni nautintoa, se

ajaa minut heti kiinnittymään johonkin. Sillä jos en aisti, mitä on käynnissä, minun on mahdotonta nauttia siitä. *Hiroshima rakastettuni* -esityksen harjoituskaudella kirjoitin:

13.3.2019. *Nautintoa edellyttää se, että huomaan jonkin asian olevan käynnissä! Mutta se ei tarkoita tämän käynnissä olevan asian nimeämistä, ei alkuunkaan. Jonkin asian käynnissä olemisen havaitseminen on fokusointia/syventymistä siksi asiaksi, muuttumista siksi käynnissä olevaksi asiaksi.*

7.3.2019. *Arvottava, määrittelevä ajattelu ei tunnu olevan läsnä. Hyppään puheeseen kuin hyppäisin tanssiin. Ikään kuin sukellan, fokusoin, ja löydän, ja olen riemuissani löytämästäni.*

Seksuaalisuus

Sekä *Hair*- että *Hiroshima, rakastettuni* -esityksissä seksuaalisuus sekä ääneen lausuttuna käsitteenä että esityksen maailman pohjavireenä oli vahvasti läsnä, mikä mitä ilmeisimmin edesauttoi nautinnon projektini toteuttamista. Seksuaalisuuden käsite tarjoaa maaston, johon ruumiillinen nautinto ja nautinnon etsiminen ovat ikään kuin sisäänkirjoitettuja. Seksi ymmärretään sellaisena tilana tai toimintana, jossa ruumiin aistimuksista nauttiminen on oletus. Tätä kautta näissä molemmissa esitystuotannoissa juuri nautintoon on ollut helppo päästä käsiksi. Seksuaalisuutta tutkittuani tulin kuitenkin ajatelleeksi, että seksuaalisuus, sensuaalisuus ja aistikkuus ovat tärkeä osa esiintyvän ruumiin kaikenlaisia poettisia sensaatioita, myös muissakin kuin seksuaalisuutta tutkivissa esityksissä. Sara-Maria Heinonen (2019) kirjoittaa maisterin opinnäytteessään Shibari-harrastuksen (japanilainen sidonta) vaikutuksista hänen esiintyjäntyölliseen ajatteluunsa. Heinonen (2019, 18) kuvailee eroottisen ja ei-eroottisen nautinnon rajaa häilyväksi ja haastaa itsensä etsimään Shibari-harrastuksessa kokemaansa turvan ja kiihkeyden tunnetta myös teatterityöskentelyssä. Myös oma toiveeni on saada seksuaalisuuden voimallinen intensiivisyys käyttööni kaikkeen näyttelemiseeni.

17.11.2018. *Hairissa oon tutkinut esiintyvän ruumiin seksuaalisuutta myös paljon. Se on eri kuin ”siviiliruumiin” seksuaalisuus. [...] Se on sellaista superhyperherkkyyttä ja superhyper-voimaa samanaikaisesti. Sensuaalista. [...] Tästä eteenpäin toivon, että se on aina mun käytössä, vaikka en esittäisi mitään suoranaisen seksuaalista. Että seksuaalisuus on esiintyvän ruumiini yksi pääpolttoaine.*

4.3 SANALLISTAMINEN JA KIELI

28.10.2018. *Aiemmin, muistelin, että mun näyttelemistä on ohjannut sisäinen puhe. Nykyään ei kai puhe ohjaa. Se tuntuu jotenkin hitaalta reitiltä. Että sanan aikana monet asiat olisivat jo tapahtuneet.*

Kielellinen ajattelu on ollut ruumiillisessa työskentelyssäni aiemmin vahvasti läsnä, mikä johtunee koulutustaustastani ja jokseenkin kielellis-älyllisestä orientoituneisuudestani; ennen näyttelijäntaiteen koulutusta olen suorittanut filosofian maisterin tutkinnon Helsingin yliopistossa. Tulkintani on, että rationaalinen ajattelu on dominoinut ruumiillisuuttani, minkä vuoksi suoranainen sanoista luopuminen on ollut ruumiintaiteilijaksi kasvamisessani tärkeä vaihe. Tässä prosessissani pidän tärkeänä havaintoani siitä, että materiaalinen fokusointi ja poeettisten sensaatioiden aistiminen ei minulle tarkoita näiden asioiden sanallistamista. Jos esimerkiksi kiinnityn sormieni ja ruohomaton suhteeseen, en sisäisesti sanoita sitä, että nyt käynnissä on vaikkapa ”hiveleminen”. Tällainen kiinnittymisen laadun sanoittaminen tuntuu hitaalta, melko mahdottomalta ja toisaalta turhalta.

Nykynäyttelijän taide -teoksen ehdottamassa näyttelemisen uudessa kieliopissa kuvaillaan virittämisen olevan ”viritysten keksimistä ja tekemistä” (Hulkko, ym., 2011, 211). Virittäminen nähdään välineenä tietynlaisen vireystilan tuottamiseen, eikä sitä koskaan tehdä sen itsensä vuoksi. Se, mihin virittämisellä pyritään, on aina harjoittelijan itse määrittelemää tai hänelle selitettyä. (Hulkko, ym., 2011, 211.) Teoksen puhunta ei tältä osin resonoi kovinkaan hyvin omien tuntemusteni kanssa, koska sen suhtautuminen ruumiin virittämiseen tuntuu välineelliseltä ja määrittelevältä. Minulle ruumiin virittäminen on itsessään arvokasta, myös sen itsensä vuoksi tehtävää, ja siitä jalostuvat taiteelliset ratkaisut rakentavat esityksen maastoa myös siten, etteivät ne ole ennalta selitetyjä tai edes jälkikäteen sanallistettuja.

14.3.2019. *Käynnissä voi olla mitä vain. Se ei välttämättä ole sanallistettavissa, kuten ”käynnissä on nyt niskan rentoutuminen”, käynnissä voi olla vain jotain. Ja silloin tiedän tarkkaan, mitä se on, mutta en osaa kertoa sitä sanoin. Haluaisin kertoa, kuvailla tarkasti omia virityksiäni, että ”tunsin käsieni olevan vahaa”, mutta en voi. En kielellistänyt niitä hetkiä, ja niiden kielellistämisen yrittäminenkin tuntuisi lattealta. Ne kuitenkin olivat vahvoja tiloja ja fokusointeja, joihin pystyin palaamaan hyvinkin tarkasti. Ne kirjoittuivat muistiin, ruumiiseen, esityksen tilaan.*

Toisinaan sensaatioista kuitenkin muotoutuu hyvinkin käsitteellisiä ja kielellisiä. Ne saattavat sanallistua tietoisuuteeni esimerkiksi emootioita kuvaavina käsitteinä kuten helpotus tai sääli. Ne voivat saada ruumiin olotilaa kuvaavan sanallistetun muodon kuten vatsakipu tai hengitysvaikeus. Tai ne voivat alkaa pulputa puheeksi, kieleksi, houkutella esiin omanlaistaan puhuntaa. Sanat ja kieli

teosten materiaalina, ohjaajan tai pedagogin puhumana tai omassa ruumiissani syntyvinä ovat minulle myös suuri inspiraation lähde. Uudessa ruumiinlogiikassani en siis tavoittele sanatonta tilaa, kielelöntä taidetta, vaan muutos aiempaan on se, että sanallistaminen ei ole oletus, vaatimus tai ruumiillista työskentelyäni dominoiva elementti. Tärkeää on ollut tunnistaa, että syntyneiden sensaatioiden sanallinen määrittelyminen ja kielellinen ymmärtäminen ei ole työskentelyni tavoite. Sensaatio voi olla kirkas ja toistettavissa, ja esittäminen voi näyttää kirkkaalta ilman, että esiintyjä sanoittaa toimintaansa itselleen. Tällöin kieli ja sanat syntyvät ja muuntuvat ruumiillisessa työskentelyssä siinä missä sensaatiotkin. Lisäksi koen, että sensaatio on valmiimpi muuttumaan, olemaan seuraavassa hetkessä tai seuraavassa esityksessä jotain muuta kuin edellisessä, jos kielellinen tajunta ei dominoi ruumiin taidetta. Materiaalisen fokuksinnin näkökulmasta kieli on erityinen, koska se on yhtäaikaaisesti ruumiin sisäistä, ulkoista ja kuviteltua materiaalia. Pohdin uudenlaista suhdettani kielellisyyteen kolmantena opintovuonna:

28.10.2018. Voisiko sanat olla ruumiin logiikkaa? Olisihan ehkä outoa ajatella, että sanat ovat irti ruumiista?

11.2.2019. Sanoilla on paljon vaikutusta ruumiiseeni. Kielelliset merkitykset ovat myös ruumiillisia. Pitää sallia itselleni se ilo nauttia sanoista. Kuullut sanat vaikuttavat minuun poeettisemmin kuin itse lausumani sanat! Luulen että se liittyy kuuloaistiin. Kuuloaisti tuntuu, osuu syvälle ytimeen.

En jaa näkemystä, jossa näyttelemisen sanotaan olevan mysteeri. Verbaalisen kielen näkökulmasta se kokemukseni mukaan kuitenkin on eräänlainen mysteeri, osittain sanallisen kielen tavoittamattomissa. Toisenlainen kieli ja ajattelu, ruumiinlogiikka, sen sijaan voi sen tavoittaa. Tällöin sen voi ajatella olevan ruumiinpraktiikkaa, näyttelijäntekniikkaa, eikä siis lainkaan mystistä. Ruumiinpraktiikan sanallistaminen taas saattaa luoda verbaalisen kielen, joka on omintakeinen ja kirjoittamisen totutuista konventioista vapaa (ks. esim. Pirinen, 2018). Kollberg (2019, 1) kirjoittaa maisterin opinnäytteessään kokemastaan näyttelemisen ”mystisestä elementistä”, joka pakenee sanallisia määritelmiä. Hänen mukaansa näyttelemisessä subjektiivinen kokemus on pitkälti sellaista tuntumista ja tapahtumista, jolle ei ole löydettävissä sanoja. Olen kokenut samankaltaista sanoittamisen vaikeutta tätä opinnäytettä kirjoittaessani.

7.4.2019. Mulla on sellainen olo, että haluaisin kirjoittaa näyttelemisestä loputtomasti, että voisin vain kirjoittaa ja kirjoittaa siitä, kaivautua syvemmälle ja syvemmälle. Mutta sitten kun alan kirjoittaa, tosi pian multa loppuu sanat. Sitten oon vaan pysähtyneenä tämä kynä kädessä. Ja lopulta laitan tän kirjan pois.

Hiroshima, rakastettuni -esityksen harjoituskaudella, ensimmäisen läpimenon jälkeen, haastoin itseni kirjoittamaan mahdollisimman tarkasti siitä, mitä minussa tapahtui läpimenon aikana:

15.3.2019. *Ne lokahtamiset on just niitä, mitä tiedän tasan tarkkaan mitä ne on mutta ei niitä voi tähän kirjottaa. Minä en tee keholleni mitään. Minä annan sen käynnistyä sen poetiikan siellä, ja sitten seurailen sitä, se on ihanaa. Kun se läikehtii eri kohdissa, minussa, ja minusta ulos ja sisään. Ne välkähtelee. Ainoa mitä tarvii tehdä on muistutella välillä vähän, että hyvä hyvä, sinne sinne, anna mennä, päästä liikkumaan se siellä, ettei lukitu johonkin yhteen. Tai jos lukittuu niin ah ah, nauti siitä! Ja sitten moi moi, kukas sinä olet, mikä sinä olet, materiaali, entiteetti. Sillä tavalla voi sanoa myös itselle, sepäs se onkin mukavaa. Ja sitten! Kuka siellä, siellä tekstissä? Joku henkilöahmo, mikä materiaali! Sieltä aukeaa entiteetti, kokonainen maailma! Ohhoh! Ja! Mitä kuuluu? Mitä ilmassa väreilee? Se tuntuu ruumiissani, noin, ah. Moi!!! Auts tai jes tai vaikka mrrrröööttreet*

5 LOPUKSI

Tämän opinnäytteen kirjoittaminen on ollut ruumiintaiteellisen ajatteluni sanoittamisen prosessi. Olen oppinut, että näyttelemisen on minulle luonteeltaan ontologista kysymistä, olemassaolon ihmettelemistä ja omasta ruumiillisuudestani iloittamista. Se linkittyy ihmislajillisuuteen, lajikumppaneihini sekä muihin elollisiin ja elottomiin olioihin. Olen myös havainnut, että näyttelemisen tekniikan ja ruumiintaiteellisten tuntemusten sanoittaminen on vaikeaa, ja uskoakseni siinä tarvitaan toisinaan uudenlaisia käsitteitä, jopa uudenlaista tapaa käyttää verbaalista kieltä. Opinnäytetyöni on tämän hetkisen oppimisprosessini teemoittelua. Olen valinnut käyttää käsitteitä, jotka puhuttelevat minua juuri nyt ja suuntaavat ajatteluni kohti seuraavia taiteilijaksi kasvamiseni vaiheita. Tutkielmani on henkilökohtainen oppimisen kuvaus – löydökseni liittyvät omaan persoonalliseen ajattelemisen tapaan, opintopolkuuni ja henkilöhistoriaani.

Näyttelemisen tekniikkani sanoittamista vasten on mielenkiintoista pohtia, minkälaista esiintymisen laatua ihmisen muodosta luopuminen, materiaallinen fokuointi ja poeettisista sensaatioista haaveileminen ovat minussa tuottaneet. Se, että olen päättänyt puhua poeettisuudesta, saattaa ohjata minua jonkinlaiseen ruumiilliseen estetiikkaan. Ovatko nämä itse omalle tekniikalleni antamat käsitteet mahdollisesti johtamassa näyttelemiseni persoonalliseen ominaislaatuun, vai onko näyttelemiseni ominaislaatu johtanut juuri näiden käsitteiden valitsemiseen? Tällä hetkellä minusta tuntuu, että löytämäni poeettisten sensaatioiden unelma ilmenee näyttelemisessäni voimakkaana – toisinaan jopa vaatimuksena – vaikka toiveeni onkin, että se on aina lempeää haaveilemista. Arvelen tämän näkyvän ruumiissani jonkinlaisena järkähtämättömänä intensiivisyytenä. Näyttelijäntaiteen yliopistonlehtori Minna Hokkanen kuvaili näyttelemistäni muun muassa ”täyteen ahdetuksi” esityksessä *Hiroshima, rakastettuni* (keskustelu 6.5.2019). Hänelle näyttelemisestäni välittyi tiiviyden ja runsauden tuntu. Tunnistan itsessäni tämän intensiivisen runollisuuden etsimisen, jatkuvan kiinnittymisen hakemisen ja sen kysymisen, mitä on käynnissä. Seuraavaksi haluaisinkin tutkia, kuinka tämä unelmointi voisi toteutua ruumiissani lempeämmin ja ilmavammin. Toisaalta myös iloitsen omasta väkevästä esiintymisen tyylistäni.

Toisena jatkokysymyksenä pidän sitä, kuinka hyvin tämä näyttelemisen tekniikkani on sovellettavissa kaikenlaisiin esityksiin tai vaikkapa kameran kanssa työskentelyyn. Molemmissa esityksissä *Hair – fifty years after* sekä *Hiroshima, rakastettuni* oli ilmaisullisesti kohotettu pohjavire. Näiden esitysten jälkeen, miltä tuntuisi näytellä esityksessä, jossa esittämisen tyyli on esimerkiksi arkirealistinen? Olisiko minun silloinkin mahdollista unelmoida poeettisista sensaatioista, vai joutuisinko luopumaan niistä? Kuinka löytää kunkin esityksen tai teoksen oma poetiikka, joka

epäilemättä on kaikissa teoksissa erilainen? Haluan ajatella kaikkea esittämistä taiteellisena, jolloin uskon, että jokaiselle teokselle on myös löydettävissä omanlaisensa poetiikka.

Vaikka päätökseni luopua ihmisen muodon esittämisestä syntyi puhtaasti pyrkimyksestä kehittää omaa näyttelemisen tekniikkaani, siihen piirtyy vahvasti myös eettinen ulottuvuus. Tutkielmani kolmantena jatkokysymyksenä näenkin ihmisen esittämisen etiikkaan liittyvän tarkastelun. Posthumanistisesta (ks. esim. Lummaa & Rojola, 2016) näkökulmasta päätöstäni luopua ihmisen muodon esittämisestä voisi pitää pyrkimyksenä murtaa ihmiskeskeistä maailmankuvaa – maailmankuvaa, joka hyväksyy ihmisen ylivallan suhteessa muihin elämänmuotoihin. Näenkin posthumanistisen ajattelun yhtenä tärkeänä oivalluksena ruumiintaiteellisessa prosessissani.

”Aiemmille ohjelmilleen uskollisena teatteri on pyrkinyt esittämään maailman muutettavaksi ja perimmältään ihmisen tekemäksi. Mutta julistaessaan maailman muuttamisen sanomaa teatteri on samalla yhtynyt siihen ideologiaan, jonka vallassa kaikki globaali vääryys tapahtuu. Tuo ideologia nojaa ihmisen ideaan, ideaan ihmisestä perimmäisenä mahtina ja muodon antajana, hahmojen hahmona, maailman hahmottajana ja muotoilijana.” (Kirkkopelto, 2004.)

Toisaalta koen oppimiseni resonoivan eritoten feministisen ja queer-teoreettisen ajattelun kanssa. Feministisestä ja queer-näkökulmista katsottuna oppimisessani korostuu ihmisen erilaiset, uudenlaiset, epämääräiset ja tunnistamattomat muodot sekä monimutkaiset ja vaikeammin selitettävät draamallisuudet. Näkemissäni teatteriesityksissä on usein vallinnut ahtaiden sukupuoliroolien, ulkonäköihanteiden, heteronormatiivisuuden ja valkoisen kykenevän ruumiin estetiikka, mitä toivoisin omalla ruumiintaiteellisella ajattelullani voivani muuttaa. Laajemmin oppimiseeni linkittyy yhteiskunnallinen tasa-arvokysymysten murros ja valtarakenteiden näkyväksi tuleminen. Esiintyvän ruumiin poliittisuuden tajuaminen onkin ollut yksi tärkeä opintopolkuni vaihe. Kauppila (2019, 15) pohtii maisterin opinnäytteessään näyttämöllisen *pervon* olemusta ja sen mahdollista poliittisuutta: ”[...] onko Rikko-esityksen [Kauppilan maisteriopintoihin kuulunut esitys] pervo subjekti enää ihminen laisinkaan? Muodostuuko esityksessä pervon ihmisen sijaan sittenkin pervo olio? Voisiko tällaisella oliolla olla erityisiä poliittisia mahdollisuuksia verrattuna ihmiseen?”

Olen monesti teatteriesitysten katsojana kokenut, että minulle esitetään tietty tunnistettavaksi rakennettu ihmisen muoto tai draamallisuuden malli, johon minun toivotaan reagoivan tietyllä tavalla, esimerkiksi huvittumalla tai liikuttumalla. Minulle kuitenkin inspiroivimpia ovat olleet sellaiset taiteelliset kokemukset, joissa en osaa tarkkaan selittää, mistä näkemässäni ja kokemassani on kyse. Se tuottaa minulle iloa. Koen teatteriesityksissä vallitsevan katsojakulttuurin useimmiten sellaiseksi, jossa ihmishahmon tai draamallisen tilanteen tunnistaminen tuottaa kollektiivisen vapautuksen. Jos

taas joku asia on määrittelemätön ja vaikeasti selitettävissä, tätä tunnistamisen hetkeä ja sen tuomaa vapautusta vain odotetaan. Olen katsojana myös kokenut esiintyjien itseäni kohdistamaa tuohtumusta silloin, kun olen iloinnut ja reagoinut tunnistamattomiin, minulle nautintoa tuottaviin esiintyjän ratkaisuihin, joihin minun ei olisi toivottu reagoivan.

Mielestäni on huomionarvoista pohtia, kuinka ihminen voitaisiin esittää teatteri- ja esitystaiteessa monimutkaisena, oletuksista vapaana olentona, ja kuinka katsojalle voitaisiin antaa vapaus itse määrittellä kokemuksensa, taiteellisen vaikuttumisensa hetket ja nauttia niistä. Esa Kirkkopelto (2004) erottaa ihmisen ilmiön ihmisen hahmosta. Hänen mukaansa ihmisen ilmiö, joka kantaa sisällään mahdollisuuden ihmisyyden syvemmästä ymmärryksestä, on vapautettava ennalta annetusta ihmisen hahmosta, jotta teatteri voisi ottaa vapautumisen askeleen:

”Jos teatteri ei välineensä vapaudessa ole tänä päivänä yhtä kehittynyt kuin muut taiteet, tämä voi tarkoittaa että sille varattu vapautumisen askel on vielä ottamatta, askel joka teatterin tapauksessa voi olla kenties vaikeampi ottaa kuin muiden taiteiden piirissä. Koska teatterin ilmaisuvälineenä on ihmisolento itse, kaikki muutokset tuon välineen suhteen muuttavat suoraan suhdettamme omaan olemisatapamme, josta emme kenties ole valmiit tinkimään. Kokemuksemme ankkuroituminen ennalta annettuun ihmisen hahmoon estää meitä kohtaamasta ihmisen ilmiötä. Me emme kenties pohjimmiltamme edes halua tietää siitä mitään. Siksi manifesti, vaatimus ilmaisun vapautumisen puolesta, on teatterin kohdalla vielä mahdollinen ja tuo vaatimus kuuluu kaikessa yksinkertaisuudessaan: ihmisen ilmiö on vapautettava ihmisen hahmosta.” (Kirkkopelto, 2004.)

Näkisin, että juuri esiintyvän ruumiin taiteellinen ajattelu on tässä ilmaisun vapautumisessa ratkaisevassa roolissa.

LÄHTEET

Heinonen, Sara-Maria. 2019. *Tämän maailman nautinnoista: Nautinto näyttelijändramaturgisena työkaluna*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Tampereen yliopisto.

Hulkko, Pauliina; Kirkkopelto, Esa; Silde, Marja; Tapper, Janne; Tervo, Petri & Tuisku, Hannu. (2011). Ehdotus nykynäyttelemisen uudeksi kieliopiksi. Teoksessa Marja Silde (toim.) *Nyky näyttelijän taide*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 209–220.

Kauppila, Mikko 2019. *Kolme esitystä pervosta*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Tampereen yliopisto.

Kirkkopelto, Esa. 2011. Psykofyysisen kriisi. Teoksessa Marja Silde (toim.) *Nyky näyttelijän taide*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 183–207.

Kirkkopelto, Esa. 2004. ”Yleistetyn Antropomorfismin manifesti.” *Nuori Voima* 2/2004.

Kollberg, Oliver. 2019. *Näyttelemisen ruumiillisuus ja ruumiinintuitio*. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte, Tampereen yliopisto.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea. 2016. Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.) *Posthumanismi*. (5. painos). Eetos-julkaisusarja 15. Turku: Eetos, 13–32.

Monni, Kirsi. 2004. *Olemisen poeettinen liike: Tanssin uuden paradigman taidefilosofisia tulkintoja Martin Heideggerin ajattelun valossa sekä taiteellinen työ vuosilta 1996-1999*. Acta Scenica 15. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Pirinen, Elina. 2018. berniläinen reflektio jossa murha tehtynä enkelikellon koreografiaan jossa erään postmodernin tanssiruumiin tuottaman ihmiskuvan kriisi jossa jo kolmannen polven tottelematon desiree jossa sanat ja ruumis joina mieli läikähtelee. Teoksessa Niko Hallikainen & Liisa Pentti (toim.) *Postmoderni tanssi Suomessa?* Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 237–250.

Raami, Asta. 2016. *Älykäs intuitio: Ja miten käytämme sitä*. Helsinki: S&S.