Riikka Papunen

Näyttelijän proteesiruumis
Kohti tasa-arvoisempaa näyttelemistä

TeM Riikka Papusen teatteritaiteen alaan kuuluva väitöskirja tarkastettiin 13.4.2024 Tampereen yliopistossa. Vastaväittäjinä toimivat FT Katriina Andrianov ja TeT Anu Koskinen. Kustoksena toimi professori Pauliina Hulkko.

Vuonna 2022 australialainen Back to Back Theater voitti teatterialan Nobeliksi kutsutun Ibsen-palkinnon.[1] Vuonna 2013 sveitsiläisen Theater Horan näyttelijä Julia Häusermann voitti Saksan kielialueella arvostetun Alfred Kerr -palkinnon.[2] Vuonna 2015 helsinkiläiselle DuvTeaternille myönnettiin Suomen näyttämötaiteen valtionpalkinto.[3] Back to Back Theater, Theater Hora ja DuvTeatern ovat kaikki teattereita, joiden ensemblet ovat monimuotoisia ja niihin kuuluu sekä kehitysvammaisia että ei-kehitysvammaisia näyttelijöitä. 2010- ja 2020-luvut ovat olleet kehitysvammaisuuden teattereiden esiintulon aikaa.

Samanaikaisesti on kehittynyt myös kehitysvammaisuuden teatterin kontekstissa tehtävä tutkimus. Alan tutkimus rakentuu yleisesti vammaisuuden teorioiden perustalle, tapahtuu harjoitussaleissa ja esityksiä arvioiden ja sen motiivi on kehittää esittäviä taiteita kohti tulevaisuutta, jossa kehitysvammaiset taiteilijat voisivat olla aktiivisia toimijoita sen sijaan, että heidät asetettaisiin vain eettisen kohtelun kohteiksi.[4] Aktiivisina toimijoina kehitysvammaiset taiteilijat yhdessä ei-kehitysvammaisten taiteilijoiden kanssa voivat purkaa hierarkkisia, institutionaalisia esittävän taiteen ja – laajemmin – yhteiskunnan rakenteita.

Kehitysvammaisuuden teatterin kontekstissa tehty tutkimus on kuitenkin vain harvoin ollut taiteilijoiden itsensä tekemää, ja mikäli näin on ollut, taiteilija-tutkija on ollut esityksen ei-kehitysvammainen ohjaaja tai koreografi, jonka kokemus on perustunut pääosin esiintymisen ulkopuoliseen tarkkailemiseen.[5] Väitöstutkimuksessani *Näyttelijän proteesiruumis: kohti tasa-arvoisempaa näyttelemistä* olen keskittynyt tutkimaan kehitysvammaisen ja ei-kehitysvammaisen näyttelijän välistä kanssanäyttelemistä omasta, ei-kehitysvammaisen näyttelijän, näkökulmastani. Kahdessa tutkimukseeni kuuluvassa taiteellisessa osassa olen havainnoinut ja kirjannut muistiin kokemuksiani näyttelemisestä.

1 National Theatret ei pvm.
2 Umathum 2015.
3 Taike 2015.
4 Hargrave 2015; Schmidt 2015; 2017; 2018; Umathum ja Wihstutz 2015; Ames 2019; Calvert 2020; McCaffrey 2019a; 2019b.
5 Ks. esim. Ames 2019.

Tutkimukseni kirjallisessa osassa olen reflektoinut kokemuksiani suhteessa eri alojen tutkimustietoon sekä joihinkin taiteellisiin lähteisiin ja rakentanut näin käsitystäni tasa-arvoisemmasta kanssanäyttelemisestä.

Näytin lektioni yhteydessä muutaman kuvan, jotka kuvailutulkkasin lyhyesti.[6] Kuva 1, joka väitöstilaisuudessa oli lektioni alusta saakka näkyvillä, on tutkimukseni toisesta taiteellisesta osasta. Seison kuvassa rinnakkain tätini Mervi Papusen kanssa. Kuvassa meidän ruumiistamme näkyy vain yläosa, kasvomme ovat ylöspäin kohottuneet ja silmämme ovat suljetut. Mervillä on päässään harmaa hattu, silmillään silmälasit ja vaaleanpunavalkoraitaisen paidan päällä näkyy kultainen kaulakoru. Minulla on ruskeat, pitkät hiukset, jotka ovat osittain ponnarille sidotut, ja harmaa pitkähihainen paita. Kuvan tausta on vaaleanvioletti.

Kuva 1. Vasemmalla Mervi Papunen ja oikealla Riikka Papunen. Kuva: Risto Kuittinen.

Tutkimukseni on tietoni mukaan ensimmäinen kehitysvammaisuuden teatterin kontekstissa tehty taiteellinen tutkimus, joka tarkastelee näyttelijän praktiikkaa sekä käsityksiä näyttelijyydestä ei-kehitysvammaisen näyttelijän näkökulmasta. Ohjaaja ja tutkija Tony McCaffreyta seuraten kehitysvammaisuuden teatterin mahdollisuuksissa kehittää esittäviä taiteita tasa-arvoisempaan suuntaan kyse ei ole vain valtasuhteiden päälaelleen kääntämisestä vaan uusien työtapojen ja neuvottelukulttuurien löytämisestä.[7] Näitä uusia taiteen tekemisen tapoja ja asenteita olen tutkimuksessani etsinyt ja löytänyt. Olen tunnistanut velvollisuudekseni ja vastuukseni uudelleen määrittää näyttelemiseeni liittyviä reunaehtoja ja venyttää käsityksiä siitä, minkälainen ihminen voi olla näyttelijä ja mitä kanssanäytteleminen oikeastaan voisi tarkoittaa. Prosessi on ollut kompleksinen ja rikas

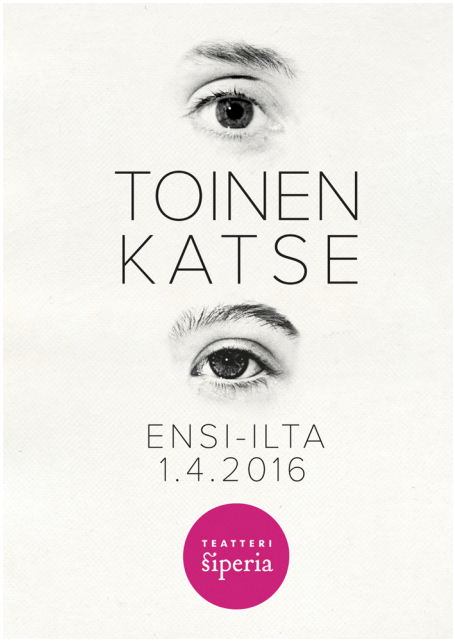
6 Tekstissä on jatkossa säilytetty kuviin viitattaessa väitöstilaisuuteen sisältynyt kuvailutulkkauselementti. Toim. huom.

7 McCaffrey 2019b, 200.

ja se on vaatinut ympärilleen aikaa, kärsivällisyyttä sekä jatkuvaa reflektiota.

Tutkimuksen rakenne

Ensimmäinen taiteellinen osa sai ensi-iltansa vuonna 2016. Se oli yhteistyö tamperelaisen Teatteri Siperian ja nykyisen Pirkanmaan hyvinvointialueen alla toimivan Taideverstas Wärjäämön välillä. Kuva 2 on esityksen juliste, joka on pääosin mustavalkoinen. Siinä on allekkain kaksi silmää, joiden välissä lukee esityksen nimi *Toinen katse*. Silmien alla lukee teksti ”Ensi-ilta 1.4.2016” ja fuksianpunainen Teatteri Siperian logo.



Kuva 2. *Toinen katse* -esityksen juliste. Julisteen graafinen suunnittelu: Asmo Raimoaho.

Esitys *Toinen katse*[8] käsitteli toiseuden, eriarvoisuuden ja ulkopuolisuuden kysymyksiä. Sen työryhmään kuului kehitysvammaisia ja ei-kehitysvammaisia taiteilijoita. Olen rajannut tutkimukseni reflektion koskettamaan erityisesti sen toista taiteellista osaa, mutta *Toinen katse* oli tärkeä osa tutkimustani, sillä se auttoi minua tutkimukselleni keskeisen havainnon ääreen: en osaa näytellä kehitysvammaisten kollegoideni kanssa. Toden totta, koin näyttelemisen tuolloin kehitysvammaisten kollegoideni kanssa vaikeaksi ja hetkittäin jopa täysin mahdottomaksi. Koin olevani kollegoideni rinnalla aina joko liikaa tai liian vähän ja tunsin tarvetta pienentää itseäni ja näyttelemistäni.

Toisen taiteellisen osan tavoitteeksi asetin tasa-arvoisen näyttelemisen saavuttamisen. Kyseessä oli esitys, joka kertoi tätini Mervi Papusen elämästä. Kuvassa 3, esityksen julisteessa, ovat sen esiintyjät Mervi, minä sekä muusikko Azra Topcu. Nojaamme kyynärvarsillamme kiiltävään tasoon. Olemme perätysten, ensimmäisenä Mervi, taaimmaisena Azra, ja me katsomme kaikki kameraan. Meillä kaikilla on yllämme punavalkoiset vaatteet ja huulipunaa. Julisteen yläosassa on teksti: ”*8 esitystä elämästäni*. Teos, joka juhlii näyttämön tasa-arvoa. Lisää tietoa esityksestä ja lipputiedot www.kahdeksanesitysta.net”.

8 Kivi 2016.

Julisteen reunoilta löytyvät tekijöiden nimet sekä esitystä tukeneet tahot.

Kuva 3. *8 esitystä elämästäni* -esityksen juliste. Julisteen graafinen suunnittelu: Asmo Raimoaho. Julisteen kuva: Risto Kuittinen.

8 esitystä elämästäni[9] sai ensi-iltansa vuonna 2017 Outokummussa. Esitys koostui kahdeksasta Mervin elämää käsittelevästä pienemmästä esityksestä. Sen käsikirjoituksesta vastasi Mervi, ja näyttämölle dramatisoinnista sekä ohjauksesta vastasimme Mervin kanssa yhdessä. Työskentelymme aikana tutkimuksen keskeinen havainto alkoi tarkentua, ja huomasin ottavani Mervistä paljon vastuuta olettaen, että kehitysvammansa vuoksi hän väistämättä tarvitsee apuani ja tukeani asiasta sen enempää hänen kanssaan neuvottelematta. Omat tarpeeni jäivät huomiotta ja koin harmikseni työskenteleväni näyttämöllä vain Merviä varten, eräänlaisena Mervin tukipalveluna, Mervin proteesina.

Tutkimukseni kolmannessa, kirjallisessa osassa olen tarkastellut kriittisesti tätä havaintoa Mervin proteesina toimimisesta. Proteesilla tarkoitetaan yleisesti esinettä, joka korvaa jonkin puuttuvan ruumiinosan tai ruumiintoiminnon. Se auttaa käyttäjäänsä lähemmäksi ”normaalin” ihmisen ihannetta, ja sen odotetaan yleisesti olevan mahdollisimman näkymätön.[10] Proteesin voi myös ymmärtää tarkoittavan hoivaa, jota esimerkiksi kehitysvammainen ihminen tarvitsee arjessaan.[11] Tällöin proteesin käsite kiinnittyy myös hoivaa tarjoavaan ihmiseen, jota tutkimuksessani kutsun proteesina toimivaksi ihmiseksi.

9 Papunen ja Papunen 2017.
10 Salminen 2010; Käll, Mitchell ja Skiveren 2021.
11 Kittay 2011, 50.

Proteesiruumis

Filosofi Eva Feder Kittayn mukaan proteesina toimivan ihmisen ja proteesia tarvitsevan henkilön suhde on usein epätasa-arvoinen tai epäsymmetrinen.[12] Epäsymmetrisen asetelmasta tekee se, että hoivaa eli proteesia tarvitseva henkilö on riippuvainen sitä tarjoavasta henkilöstä ja heidän suhteensa on näin ollen hänelle hyvin merkittävä. Proteesina toimivalle henkilölle heidän välinen suhteensa taas ei ole samalla lailla merkittävä, sillä hänen elämänsä ei varsinaisesti riipu proteesia tarvitsevasta henkilöstä.

Kittayn mukaan suhde voi kuitenkin olla symmetrisempi, mikäli suhde on myös proteesina toimivalle osapuolelle merkittävä.[13] Merkittävyyttä voi kasvattaa välittämällä toisesta henkilöstä ja ottamalla hänelle tärkeät asiat osaksi itselle tärkeitä asioita. Samaan aikaan proteesina toimivan henkilön on muistettava oma arvonsa ihmisenä ja annettava itsensä olla näkyvä osa hoivan ja tuen tarjoamisen systeemiä.

Minun ja Mervin suhde oli epäsymmetrinen juuri tämänkaltaisesti: oletin, että Mervi oli riippuvainen minusta, mutta en nähnyt olevani itse hänestä riippuvainen. Minun oli opeteltava ymmärtämään, että tasa-arvoisempaa suhdetta ei voinut kehittää ilman uskallustani antautua Mervin välittämäksi ja ilman uskallustani välittää Mervistä. Minun oli tunnistettava ja myönnettävä suhteemme merkittävyys myös itselleni ja asettauduttava näyttelijänä haavoittuvaisempaan asemaan kuin olin odottanut. Tutkimukseni kirjallisessa osassa olen määritellyt symmetrisyyden kahden näyttelijän suhteessa tarkoittavan sitä, että heidän välisensä ihmissuhde on pohjimmiltaan tasa-arvoinen ja mahdollisuudet vaikuttaa suhteeseen sekä yhteiseen tekemiseen ovat mahdollisimman yhtäläiset. Tällöin symmetrisyyteen jää tilaa myös ajoittaiselle kurittomuudelle ja epätasapainolle.

Tutkimukseni tuloksena totean proteesina toimimisen olevan näyttelemisen lähtökohtia ja ehdotan, että näyttelijän ruumista tulee tarkastella *proteesiruumiina*. Näyttelijän proteesiruumis toimii proteesina toisille, tarvitsee toisia omiksi proteeseikseen ja voi kehittää uusia proteeseja oman, toisten ja yhteisen työskentelyn tueksi. Se muistuttaa siitä, että näyttelijän ruumis on aina riippuvainen toisista ruumiista.

Proteesiruumiin tunnistamisesta on hyötyä erityisesti silloin, kun kanssanäyttelemisen lähtökohdat ovat epätasa-arvoiset, kuten kehitysvammaisella ja ei-kehitysvammaisella näyttelijällä yhteiskunnallisesta asemastaan johtuen on. Keskeistä onkin ollut havaita, että tuen antaminen saa olla näkyvää ja että se saa muuttaa ja rakentaa näyttelemistämme ja taidetta tarvitsemallaan tavalla. Tämä vaatii ympäristön, jossa tuen tarpeen osoittaminen ja näyttäminen luetaan vahvuudeksi ja mahdollisuudeksi sen sijaan, että se olisi merkki heikkoudesta tai osoitus kyvyttömyydestä elää itsenäistä elämää. Kanssanäyttelemisen kontekstissa tämä edellyttää näyttelijältä sellaisen eettisen asenteen omaksumista, jonka myötä hän voi hyväksyä kanssanäyttelijänsä erilaisuuden ja vierauden sekä uskoa kanssanäyttelijänsä kokemusmaailmaan. Tämä voi vaatia omien näyttelemisen tapojen tai näyttelemiseen ja näyttelijän ruumiiseen kohdistuvien uskomusten radikaaliakin muuttamista tai soveltamista.

12 Kittay 2019, 152–157.

13 Kittay 2019, 152–157.

Taiteilija-tutkija

Tutkimukseni aikana olen myös oppinut taiteelliseksi tutkijaksi. Alkuun minun oli vaikeaa hahmottaa, mitä taiteellinen tutkimus tarkoittaa ja minkälaisia raameja se tutkimuksen tekemiseen tarjoaa tai määrittää. Sittemmin olen ymmärtänyt taiteellisen tutkimuksen tarkoittavan minulle tutkimusta, joka tapahtuu taiteen tekemisen kontekstissa ja jossa tieto rakentuu ruumiillisista havainnoista ja niiden jäsentämisestä sekä lopulta reflektiosta olemassa olevaan taiteelliseen ja tieteelliseen tietoon. Ruumiilliset havainnot harjoitusten keskellä tai esitysten aikana ovat olleet tuntemuksia, jotka ovat jääneet ruumiiseeni kaiuiksi soimaan, ja jotka olen näin voinut sanoittaa jälkikäteen osaksi muistiinpanojani, tai ne ovat olleet selkeitä ruumiillisia reaktioita, kuten vapinoita ja tärinöitä, joita olen voinut purkaa yhdessä toisten kanssa tapahtumahetkellä tai myöhemmin osana itsenäistä työskentelyäni. Tästä minua muistutti aivan hiljattain ja hieman yllättäen Sirpa Kähkönen kirjassaan *36 uurnaa*. Kähkönen kirjoittaa omien kokemustensa ja muistojensa ruumiillisesta havainnoinnista seuraavasti:

> Silloin kun olen terapiassa tai kirjoittaessani ollut sellaisten asioiden äärellä, jotka ovat sanomattoman olennaisia; kun olen ollut konkreettisesti sanomattoman, kertaakaan aiemmin sanoiksi kääntymättömän äärellä, sisältäni on noussut raju vapina.[14]

Mieleeni nousee eräs arvokas hetki tutkimukseni aivan varhaisesta vaiheesta. Mervin ja minun harjoitukset vuonna 2014 toimintakeskus Majakassa Joensuussa olivat päätyneet tilanteeseen, jossa Mervi hahmotteli näyttämölle oman ajattelunsa ja kutsui minut sinne ajatuksiensa väylille kulkemaan. Jonkin aikaa väylillä kuljettuamme yhdellä väylällä meitä vastaan tuli jääkalikka, jonka läpi, Mervi sanoi, oli mahdotonta päästä. Kun sitä siinä sitten yhdessä lämmitettiin ja sulatettiin, löytyi lopulta sen toiselta puolelta avoin ja laaja maisema, jossa oli helppo hengittää. Maisema kuitenkin pelotti Merviä, joten viivyimme siinä vain hetken ja annoimme sitten jääkalikan kasvaa eteemme jälleen.

Joka kerta, kun jälkikäteen muistelin tuota hetkeä, minua alkoi paleltaa, lihakseni vapisivat ja leukani loukkosivat. Kähkösen teksti muistutti minulle mieleen tämän, ja aloin miettiä, että ehkä Mervi kutsui minut tuolloin hänen sanomattoman ajattelunsa äärelle ja tarjosi minulle mahdollisuutta yhteiseen sanomattomaan ajatteluun. Mietin edelleen, että tuossa hetkessä kanssanäytteleminen ei ollut vaikeaa tai epämiellyttävää, päinvastoin: välitin Mervin ajattelusta ja hänelle minulla oli väliä siinä määrin, että hän rohkeni kutsua minut sanomattomansa ääreen. Suhteemme tuossa hetkessä oli molemmille merkityksellinen ja kokemus kanssanäyttelemisestä tasa-arvoinen.

Teatteri NEO

Jatkossa aiheen tutkiminen ja työtapojen kehittäminen jatkuu osaltani Teatteri NEOn taiteellisen tuen mentorina. Teatteri NEO on vuonna 2020 koolle kutsuttu ryhmä tamperelaisia kehitysvammaisia näyttelijöitä. Heidän lisäkseen ryhmään kuuluu kaksi mentoria.

14 Kähkönen 2023, 226.

Tarkoituksenamme on etsiä ja luoda NEOn näyttelijöille mahdollisuuksia työllistyä esittävien taiteiden kentällä. Samalla kehitämme uudenlaista tuetun taiteellisen työskentelyn mallia, jossa tunnistetaan työskentelyn myötä rakentuvien inklusiivisten työryhmien sekä yksittäisten näyttelijöiden tarpeet taiteelliselle, sosiaaliselle sekä hoidolliselle tuelle. Uskon sekä tutkimukseni että NEOn toiminnan olevan osa sellaisen tulevaisuuden rakentamista, jossa työyhteisöt niin esittävien taiteiden alalla kuin muuallakin ovat monimuotoisempia ja monenlaiset tuentarpeet rehellisesti huomioonottavampia.

Lähteet

Ames, Margaret. 2019. ”Learning Disability, Thought, and Theatre.” *Contemporary Theatre Review* 29:3, 290–304.

Calvert, Dave. 2020. ”Convival theatre: care and debility in collaborations between non-disabled and learning disabled theatre makers.” Teoksessa Amanda Stuart Fisher ja James Thompson (eds). *Performing care*. Manchester: Manchester University Press, 85–102.

Hargrave, Matt. 2015. *Theatres of Learning Disability: Good, Bad, or Plain Ugly?* Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

Kittay, Eva Feder. 2011. ”The ethics of care, dependence, and disability.” *Ratio Juris* 24:1, 49–58.

Kittay, Eva Feder. 2019. *Learning from My Daughter: The Value and Care of Disabled Minds*. New York: Oxford University Press.

Kivi, Aino. 2016. *Toinen katse*. Teatteri Siperia ja Taideverstas Wärjäämö. Tampere. Käsikirjoitus Aino Kivi ja työryhmä.

Kähkönen, Sirpa. 2023. *36 uurnaa: väärässä olemisen historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Käll, Lise Folkmarson, Jonathan Paul Mitchell ja Tobias Skiveren. 2021. ”Disability and Protheses.” *Kvinder, Køn & Forskning* 31:2, 5–9. https://doi.org/10.7146/kkf.v31i2.127868

McCaffrey, Tony. 2019a. *Incapacity and Theatricality: Politics and Aesthetics in Theatre Involving Actors with Intellectual Disabilities*. Routledge Advances in Theatre & Performing Studies. Milton: Routledge.

McCaffrey, Tony. 2019b. ”Institution, Care, and Emancipation in Contemporary Theatre Involving Actors with Intellectual Disabilities.” Teoksessa Bree Hadley ja Donna McDonald (ed.). *The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media*. London and New York: Routledge, 189–202.

National Theatret. Ei pvm. https://www.nationaltheatret.no/international-ibsen-award/winners/back-to-back/ (5.6.2024)

Papunen, Mervi ja Riikka Papunen. 2017. *8 esitystä elämästäni*. Joensuu.

Salminen, Anna-Liisa. 2010. *Apuvälinekirja*. Helsinki: Oppimateriaalikeskus Opike.

Schmidt, Yvonne. 2015. ”After Disabled Theater - Authorship, Creative Responsibility, and Autonomy in Freie Republik HORA.” Teoksessa Sandra Umathum ja Benjamin Wihstutz (eds). *Disabled Theater*. Zürich-Berlin: diaphanes, 227–240.

Schmidt, Yvonne. 2017. ”Towards a New Directional Turn? Directors with Cognitive Disabilities”. *Research in Drama Education* 22:3, 446–459. https://doi.org/10.1080/13569783.2017.1329653

Schmidt, Yvonne. 2018. ”Disability and Postdramatic Theater: Return of Storytelling”. *Journal*

of Literary & Cultural Disability Studies 12:2, 203–219.

Taike. 2015. ”Näyttämötaiteen valtionpalkinto DuvTeaternille ja Mika Myllyaholle.” https://www.taike.fi/fi/myonnetyt-apurahat/nayttamotaiteen-valtionpalkinto-duvteaternille-ja-mika-myllyaholle (5.6.2024)

Umathum, Sandra. 2015. ”Actors, nonetheless.” Teoksessa Sandra Umathum ja Benjam Wihstutz (eds). *Disabled Theater*. Zürich-Berlin: diaphanes, 99–116.

Umathum, Sandra ja Benjamin Wihstutz. 2015. *Disabled Theater*. Zürich-Berlin: diaphanes.