

Juho Rantonen

NÄYTTELIJÄ, RAUHA JA KONFLIKTI

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Teatteritaiteen maisterin opinnäyte

Huhtikuu, 2019

TIIVISTELMÄ

Juho Rantonen: Näyttelijä, rauha ja konflikti
Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma
Huhtikuu, 2019

Opinnäytteen aihe on näyttelijä rauhanvälittäjänä. Opinnäytteessä kuvataan rauhanvälityksen keinoja, joita näyttelijä pystyy käyttämään työssään. Opinnäyte avaa näyttelijän kykyä hahmottaa yhteiskunta näyttämölle ruumiinsa avulla. Opinnäytteessä vedetään yhtys narratiivien ja konfliktien välille ja ehdotetaan rauhanvälittäjä-näyttelijää molempien muokkaajaksi. Näyttelijä voi pyrkiä muuntamaan yhteiskunnallisia konflikteja ehdottamalla vaihtoehtoisia narratiiveja. Narratiivien muokkaaminen tapahtuu ruumiin keinoin, jolloin näyttelijän ei välttämättä tarvitse vaihtaa näyteltävää tekstiä.

Opinnäytteen ensimmäinen luku kuvaa motivaatiota lähestyä näyttelijyyttä rauhanvälityksen näkökulmasta. Siinä avataan käsitteitä yksilö, narratiivi ja epistemiat. Toisessa luvussa selitetään käsite yhteiskuntaruumis taiteellisen tutkimuksen kannalta ja kuvataan, kuinka yhteiskuntaruumis on keino sekä hahmottaa yhteiskunnan rakennetta että virittyä näyttelijän työhön. Rauhanvälityksen ja yhteiskunnan rakenteen hahmottamiskyvyn välille solmitaan yhteys. Tätä yhteyttä tarkastellaan sekä yhteiskuntatieteen että näyttelijäntaiteen näkökulmasta. Kolmannessa luvussa käsitellään teatterin ja erityisesti tarinateatterin käyttämistä rauhanvälityksen työkaluna. Luvussa otetaan esimerkkejä työpajoista ja kirjallisuudesta. Niiden avulla pyritään vastaamaan kysymykseen: mitä näyttelijä voi tehdä toimiakseen rauhanvälittäjänä yhteiskunnassa tai taiteellisessa työryhmässä? Neljännessä luvussa kuvataan kolmea projektia: tarinateatteri-esitysjaksoa Tampereen ammattiotistolla, Peruskiviä-esitystä Teatterimontussa Tampereella sekä Marina Abramovicin The Cleaner -retrospektiiviä Saksassa Bonnissa. Näissä projektikuvauksissa kuvataan teoriaosioissa esiteltyjä tekniikoita käytännössä.

Avainsanat – Rauhanvälitys, yhteiskuntaruumis, konflikti, näyttelijäntyö, dormantti viritys, tarinateatteri

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. Näyttelijä yhteiskunnallisena vaikuttajana	1
1.2. Näyttelijä ja yhteiskunta	2
1.3. Yksilö, epistemiat ja narratiivi	4
2. Yhteiskuntaruumis	6
2.1. Hobbesilainen yhteiskuntaruumis	6
2.2. Yhteiskuntaruumis virityksenä	7
2.3. Yhteiskuntaruumis esteettisenä hahmotuskeinona	10
3. Rauhanvälitys ja näyttelijyys	13
3.1. Konfliktin kolmio	14
3.2. Näyttelijän rooli rauhanvälittäjänä	16
3.3. Tarinateatteri rauhanvälittäjänä ja keskustelukenttänä	20
3.4. Narratiivien muutos	21
4. Kolme projektia	26
4.1. Tarinateatteri Tredulla	26
4.2. Peruskiviä	34
4.3. Marina Abramovic – The Cleaner	37
4.3.1. Työpaja	37
4.3.2. Museolla	41
4.3.3. Imponderabilia ja Artist must be beautiful	42
4.3.4. Reflektio	45
5. Lopuksi	46
Lähteet	48

1. Johdanto

All the world's a stage and all the men and women merely players.

-Shakespeare, As You Like It

1.1 Näyttelijä yhteiskunnallisena vaikuttajana

Olen pohtinut eettisiä toimintaperiaatteita suhteessa näyttelijäntyöhöni opintojeni aikana. Kysyn itseltäni usein: Mitä oikeastaan haluan tehdä taiteellani? Perustan taiteellisen toimintani kysymyksille: "Mitä hyvää tämä saa aikaan?" ja "Onko tämä oikein?" Kandidaatin opinnäytteessäni pohdin lähtökohtiani: miten arvomaailmani on rakentunut ja miten se heijastuu tämänhetkiseen elämäntilanteeseeni. Tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytteessä pyrin kääntämään näkökulman siitä, mitä minuun heijastuu siihen, mitä heijastan ulos: sisäisestä ulkoiseen, menneestä tulevaan. Mitä maailmoja rakennan näistä lähtökohdista nyt, millaista taidetta haluan tehdä ja minkälaisia teoksia voisin tuottaa?

Opiskeluvuosiinani olen kiinnostunut poliittisesta ja hallinnollisesta vaikuttamisesta ja etenkin rauhanvälityksen ja konfliktien tutkimisen teemoista. Tärkein syy on, että koen olevani vastuussa. Etuoikeutetun hyvinvointiyhteiskunnan kasvattina minulla on mahdollisuus valita, mitä haluan tehdä. Vastauksena tuolle valinnanvapaudelle koen olevani vastuussa valinnastani muillekin kuin vain itselleni. Näkyvässä roolissa oleminen edellyttää, että taiteilija ymmärtää valta-asemansa ja sen mukana tulevan vastuun. Julkisessa roolissa toimiva on vaikuttamassa ja siksi vastuussa siitä, mistä yhteiskunnallinen ruumis keskustelee sisällään.

Teatterityössä rauhanvälitys on ymmärrettävissä ruohonjuuritason toimintana yhteisöjen sisäisenä tai välisenä vuorovaikutuksen kannustajana. Tutustuin ensi kerran rauhanvälitykseen Ilaria Tuccin kurssilla "Actor as a peace-mediator". Ilaria toimi

käsittelevässä näytelmässä. Projektissa haastateltiin saarelle veneillä tulleita pakolaisia, joiden tilannetta esitys kuvasi. Tämä ja Ilarian muut kurssimme aikana esittelemät teatterityön sovellukset kriisipesäkkeissä innostivat minua hakemaan rauhanomaisuutta arvonaan liputtaviin ryhmiin ja suunnittelemaan omia tuotantoja samassa hengessä.

Opinnäytteessäni kysyn: miten teatterityön tutkinto-ohjelmassa oppimiani tietoja ja taitoja voi käyttää rauhan rakentamiseen? John Paul Lederach (2005, 22) käsittelee tätä kysymystä kahdesta näkökulmasta: olemalla tietoinen kriisin nykyisestä tilanteesta ja sen purkamisen mahdollisuuksista sekä asettumalla taiteilijan asemaan tutkijana, joka lausuu julki kriisien piirteitä taiteen keinoin. Käsitän tämän empaattisen ymmärryksen rakentamisena yhteisöjen välille ja sisälle. Opinnäytteessäni tutkin keinoja toteuttaa rauhaa rakentavaa taiteellista työtä käytännössä. Toivon mukaan lopputuloksena on kuva taiteilijasta, jolla on kokoelma selkeitä työkaluja, joiden avulla tuottaa arvojeni mukaista taidetta. Arvoja, kuten tasa-arvo, empaattisuus ja rauhanomaisuus.

1.2 Näyttelijä ja yhteiskunta

Millainen suhde näyttelijällä on yhteiskuntaan? Näyttelijä on havainnoija, viihdyttäjä, keskustelija, kommentoija, kriitikko, uusien toimintamallien ja arvojen ehdottaja. Tässä on vain osa siitä, mitä näyttelijä minulle on ja moni muu ammatti ja elämäntapa voi omaksua osan tai kaikki näistä asemista. Määritän näyttelemisen seuraavasti: näytteleminen on ruumiillista esiintymistä.

Näyttelijä tiivistää havaintoja ympäröivästä maailmastaan ja tekee sen pohjalta esityksellisiä tulkintoja maailmasta. Sitten hän esittää nämä tulkinnat katsojilleen. Kytkös yhteiskuntaan on olennaisesti mukana näkökulmassani näyttelijyyteen. Ei ole tarpeellista olla näyttelijä, jotta voi tehdä joko tietoisia tai tiedostamattomia havaintoja yhteiskunnastaan. Näyttelijä kuitenkin tekee havaintoja yhteiskunnasta ja on siihen suorassa kontaktissa. Havaintojen

pohjalta näyttelijä tekee tulkintoja, jolloin kontakti muuttuu vuorovaikutussuhteeksi: syntyy keskustelusuhde yhteiskunnan kanssa.

John Paul Lederach (2005, 22) mainitsee kriisitietoisuuden yhtenä taiteilijan rauhanvälityksen työkaluna. Laajennan tätä ajattelua poliittiseen ja yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen. Kriisitietoisuuden sijaan yhteiskunnallisella taiteilijalla on ymmärrys yhteiskunnan rakenteista ja siitä, miten ne ovat rakentuneet sellaisiksi. Sitä myötä, ideaalisti, taiteilija kykenee halutessaan luomaan yhteiskunnallista taidetta, joka ehdottaa hänen arvojensa mukaista maailmankuvaa.

Tätä kirjoittaessani teen kolme oletusta: ensinnäkin oletan, että jos näyttelijä ei tiedä käsittelemästään aiheesta, on hänen vaikea tehdä siitä vaikutusvaltaista taidetta. Toiseksi oletan, että näyttelijä suostuu näkemään taiteensa vaikuttamisen työkaluna yhtä lailla kuin itseisarvona ja itsensä ilmaisemisen muotona. Kolmanneksi, että näyttelijällä on vapaus, mahdollisuus ja riittävä taloudellinen vakaus valita itse omat projektinsa tai vaikuttaa niiden luomisprosessiin. Tekemäni oletukset ovat samalla ohjenuoria oman työskentelyni ihanteelliselle tilalle.

Huomaan, että törmään kirjoittaessani samaan rajaamisen ongelmaan, johon kollegani Vera Veiskola törmäsi määrittäessään näyttelijyyttä. Ammatinkuva on niin laaja, että sitä on vaikea kuvata samaan aikaan lyhyesti ja kattavasti (Veiskola, 2016, 30-31). Niinpä sitä on vaikea rajata niin, etteivät muut esiintyvät taiteet sisältyisi tekemääni rajaukseen.

Merkittävin ero, jonka olen löytänyt näyttelijyydestä suhteessa muihin esiintyviin aloihin, on ruumiin ja kielen synteesi esiintyvissä ruumiissa. Yleisesti ottaen, juuri näyttelijän ruumiillisuus erottaa hänet kuvataiteilijasta, ohjaajasta, dramaturgista ja kirjailijasta. Vastaavasti painotus kielen käsittelyyn erottaa näyttelijän performanssitaiteilijasta tai

tanssijasta. Tekemäni rajaukset ovat edelleen karkeita, eivätkä siksi päde jokaiseen tapaukseen, mutta toimivat ohjenuorana.

Näyttelijäntyö määrittyy minulle sen ruumiillisuuden myötä. Se erottaa näyttelijäntyön muista ammateista, paitsi ehkä tanssista ja laulutaiteesta. Jo näyttelijän näyttämöllä seisominen kykenee kertomaan jotakin näyttämön hahmosta ja häntä ympäröivästä maailmasta. Toisin sanoen, jo olemassa oleminen on toimintaa, jota määrittää ruumiillisuus. Juuri tämän ruumiillisuuden kautta näen näyttelijän yhteiskunnallisen roolin.

Kirjoittaessani ruumiillisuudesta puhun omasta ruumiillisuudestani ja teen siitä käsin väitteitä. Nämä väitteet ovat minun tapojani hahmottaa näyttelijä ja yhteiskunnallisuus. Näyttelijä – muiden taiteiden edustajien ohella – kykenee kartoittamaan yhteiskunnallisia rakenteita ruumiillistamalla niitä näyttämölle. Tarkastelen tätä ruumiillistamisen prosessia osana näyttelijäntyön praktiikkaa.

1.3 Yksilö, epistemia ja narratiivi

Yksilöllä tarkoitan tässä opinnäytteessä ideaa yksittäisestä ihmisestä, joka on yhteiskunnan jäsen, yhtenä ruumiina jaetussa ruumiissa. Käytän määritelmää ”idea ihmisestä”, sillä niin en viittaa kehenkään yksittäiseen henkilöön, mikä selkeyttää yksilön ja yhteiskunnan suhteen kuvaamista.

Yksilöt määrittävät yhteiskunnan rakenteen keskinäisillä sopimuksilla ja käytännöillä. Vastavuoroisesti yhteiskunta tarjoaa jokaiselle yksilölle jonkinlaisen viitekehyksen, jossa hän syntyy, kasvaa ja kehittyy. Yksilö muokkaa ympäröiviä olosuhteitaan toiminnalla, mutta on samalla niiden vaikutuksen alaisena ja niiden tuote. Näitä viitekehyksiä ja olosuhteita kutsutaan epistemioiksi.

Epistemia on yhteiskunnassa vallitseva kulttuurillinen ja rakenteellinen yhteisymmärrys asioiden järjestyksestä. Se on usein huomaamatonta, koska yhteiskunnan jäsenet mieltävät sen normaaliksi. (Foucault 1970, 183.) Epistemat vaikuttavat kaikkeen laeista tieteen tekemiseen. Esimerkki suomalaisen yhteiskunnan epistemiasta on, että ihmiset maksavat veroja. Se on itsestään selvää ja kulttuurillisesti hyväksyttävää, siinä missä verojen kiertäminen koetaan paheksuttavaksi ja rikolliseksi.

Väitteeni on, että näyttelijä kykenee kartoittamaan tätä suhdetta vaikuttajien – esimerkkinä veronmaksajan eli yksilön ja yhteiskunnan – välillä. Näyttelijänä pyrin valottamaan tätä prosessia ja toimimaan ajoin viestinviejänä, ajoin yksilön tai yhteiskunnan rakenteen ehdottajana. Molemmat toimivat narratiivien tukemisen, muuntamisen ja luomisen avulla.

Käsittelen opinnäytteeni aiheita erityisesti narratiivien näkökulmasta. Narratiivi on tieteen termipankin mukaan ”esittämisen muoto, joka vakiinnuttaa eri tapahtumien välisen järjestyksen tai loogisen suhteen ja asettaa ne jatkumoon” (2017). Narratiivi on siis johdonmukaistettu tarina siitä, mitä, miten ja miksi asiat ovat tapahtuneet. Michael Foucault’n mukaan narratiiveissa on suuri määrä valtaa. Ne määrittävät, kuinka ihmiset toimivat tavanmukaisesti. Ihmisjoukkojen erikseen pakottamisesta tulee tarpeetonta. Narratiivien voima piilee niiden normalisoivassa vallassa. (Foucault 1991,183-184)

Vaikuttaa siltä, että hallinnan keinona narratiivien luominen on tehokas. Iranin 1979 vallankumouksen jälkeen maan uskonnollishallinnollisen johtajan Ajatollah Khomeinin puolue määräsi naispuoliset kansalaiset käyttämään hijabia. Ennen vallankumousta pakkoa hijabin käytölle ei ollut, mutta määräyksen myötä siitä tuli osa iranilaisen naisen ja tytön elämää. Hallinnon käyttämä pakottava määräysvalta rakensi mallin, jossa naisia käskettiin elämään tietyllä lailla. Malli korosti naisten eriarvoista asemaa entisestään. Määräyksestä tuli osa narratiivia, jossa yhteiskunnan miehet saavat määrittää, miten naiset elävät. Tämä on esimerkki narratiivista, jonka koen haitalliseksi.

Narratiivin ei tarvitse kuitenkaan olla vain ja ainoastaan haitallinen tai paha asia. Narratiivit ovat vallankäytön keinoja. Joskus joku hyötyy niistä, joskus joku kärsii. Joillekin havaittavaa hyötyä tai haittaa ei tule ollenkaan.

Käsittämäni ajatus yhteiskuntaruumiista on narratiivi siitä, kuinka yhteiskunta muodostuu. Yhteiskuntaruumiin episteminen pohja 1600-luvulla oli aikakautta, jolloin teoreetikot loivat yhtäläisyyksiä asioiden ja ajatusten välillä. Huomaan, että olen ajatellut vastaavien yhtäläisyyksien kautta tätä opinnäytettä kirjoittaessani.

Käsittelen lyhyesti Hobbesin näkemyksen politiikan tutkimuksen näkökulmasta ja käänän sitten kuvan omaan taiteelliseen tutkimukseeni.

2. Yhteiskuntaruumis

2.1 Hobbesilainen yhteiskuntaruumis



Kuva 1, Leviathan, 1651.

Yhteiskunta on määritelmällisesti kuvattu olevan jaettu ruumis (eng. general body of persons), joka rakentuu koostumasta ihmisiä, yhteisöjä tai valtioita (Wilcockson, 1998).

Poliittinen teoreetikko Thomas Hobbes lanseerasi vuonna 1651 käsitteen *Leviathan*, yhteiskuntaruumis (Kuva 1). Siinä kunkin yhteiskunnan jäsenen (eng. member) työnkuva sijoittuu osaksi yhteiskunnan muodostavaa ruumista (Hobbes, 1651, 3-4).

Havainnollistaakseen tätä Hobbes liitti väitteeseensä kuvan ruumiista, joka koostui lukemattomista pienistä ihmisistä. Yhteiskuntaa kuvataan edelleen ruumiina (eng. body of persons) ja sen osia kutsutaan jäseniksi (Wilcockson, 1998). Hobbes on vahvistanut tekstillään narratiivia siitä, miltä yhteiskunta näyttää – ja miltä sen tulisi näyttää.

Vertaus käy minulle järkeen nimenomaan sen ruumiillisuutta korostavan viestin vuoksi. Yhteiskunta on jaettu ruumis ja siihen osallistuminen on yksilöltä ruumiillinen tapahtuma. Koen, että yhteiskunnan toiminta vaikuttaa joko nähtävästi tai näkymättömästi ruumiisiimme. Olen väistämättömässä yhteydessä yhteiskuntaan, halusin tai en. Toimintani on sidoksissa yhteiskuntaan samalla tapaa, kuin esimerkiksi käsi toimii tietoisesti raapiakseen kasvoissa tuntuva kutinaa. Jompikumpi reagoi jatkuvasti toiseen.

Otan Hobbesin yhteiskuntaruumiin oman työskentelyni lähtökohdaksi ja muunnan sitä tarpeeni mukaan. Käsittelem tässä osiossa ensin kysymystä, kuinka hyödynnän sitä esitystilanteessa ja harjoitellessani.

2.2 Yhteiskuntaruumis virityksenä

Hobbesin kuva yhteiskunnasta liikkuvana elävänä ruumiina on mielestäni erinomainen keino ruumiillistaa yhteiskunta. Näen sen hyödyt näyttämötyöskentelyyn erityisesti siinä, että se konkretisoi jotakin, mikä on muuten abstraktia. Yhteiskuntaruumis on ollut ajan mittaan politiikan tutkimuksen keino hahmottaa yksi näkemys yhteiskunnasta. Sama on tehtävissä

näyttämöllä, mutta monimuotoisemmin. Leviathanin näyttämölle tuonnissa voi olla kyse roolituksesta tai estetiikasta. Minä aion kuitenkin keskittyä siihen työkaluna viritykselle.

Viritys on termi, joka esiintyy kirjassa *Nykynäyttelijän taide – horjutuksia ja siirtymiä*. Se kuvaa näyttelijän esiintymiseen sopivaan ruumiin- ja mielentilaan pääsemistä. Kirjassa kuvataan keino näyttelijän vaikuttumiselle mistä tahansa virityksestä käsin niin, että viritys tuo näyttelijälle sisältöä esiintymiseen. (Silde et alii. 211-212)

Ruumiin- ja mielentilaan pääseminen perustuu kolmelle eritellylle askeleelle: viritys, välinen ja olotila. Viritys on mikä tahansa näyttelijän tunne ruumiillisesta, aistimuksellisesta tai muuten havaitusta asiasta näyttelemisen hetkellä. Tästä siirrytään väliseen tilaan, jossa vaikututaan tunteesta. Vaikuttuminen johtaa olotilaan, jossa näyttelijä saa vaikuttumisestaan mielikuvan, joka vuorostaan muuntaa esiintymistä. (ibid.)

Minun näyttelijäntyön prosessini perustuu jo valmiille mielikuvalle yhteiskunnasta. Mielikuva rakentuu dormantille virityksille. Dormantit viritykset ovat tietoisiin ja tiedostamattomiin havaintoihini perustuvia ruumiin olotiloja, joita kohti menen näytellessäni. Omaksun näitä virityksiä jokapäiväisistä kohtaamisista. Viritykset ovat tallentuneet ruumiiseeni nukkuvaan (eng. dormant) tilaan, josta voin poimia niistä yhden tai useamman viritysprosessini aloittajaksi.

Pyrin kohtaamaan ihmiset niin, että he voisivat olla turvallisesti seurassani, miten haluavat. Koen tämän pyrkimyksen avoimuuteen olleen vaikuttavana tekijänä siinä, että olen voinut tarkasti seurata heidän käytöstään, ruumiinkieltään ja retoriikkaansa. Voin ottaa vaikutteita vastaan ja muuttaa niitä virityksiksi, kun koen olevani avoin.

Kokoamistani liikkumisen, puhumisen ja olemisen tavoista, ruumiin asennoista, arvoista ja eleistä kokoon ruumiiseeni dormanttien viritysten pankin. Näyttämöllä ne ovat

representaatioita siitä, mitkä rakenteet ovat määrittäneet kohtaamieni ihmisten elämiä. Käytän oppimiani rakenteita näyttämödynamiikkaan osallistuvina vaikutustekijöinä.

Tekemäni havainnot olen tavalla tai toisella säilönyt muistiini, useimmiten kertomalla itselleni, että "Tämä kohtaaminen on tärkeä, muista miten tämä tyyppi puhuu, miten hän viittaa toisiin ihmisiin, miten hän istuu, miten hän keskeyttää tuolla sanalla." Tekemäni havainnot kustakin ihmisestä tulkitsen pieniksi esiintuloiksi yhteiskuntaruumista. Ne ovat kunkin henkilön omien ruumiillisuuksien eleitä. Mutta heihin väistämättä vaikuttaa, millaiseksi yhteiskunta (yhteisö) on heidät (yksilöt) muokannut. Tallennan kohtaamieni ihmisten eleet ruumiilliseen muistiini.

Kokoan ruumiillisen muistini pankista kollaasin eleitä, asenteita, arvoja ja retoriikkaa kullekin roolihahmolle ja kutsun kokonaisuutta yhteiskuntaruumiiksi. Lopputulos on väistämättä vain tulkinta, enkä missään nimessä oletta sen kykenevän kuvaamaan koko yhteiskuntaa – tai edes väittämään aina siitä mitään konkreettista. Se on yksi tulkinta yhteiskunnasta, lähtöisin sen jäsenistä ja siksi mielestäni arvokas. Lisäksi koen sen virityksen, välisen ja olotilan kannalta hyödylliseksi prosessiksi.

Viritykset ovat jo minussa, sillä vaikutun helposti ja kykenen muistamaan kohtaamieni ihmisten antamat viritykset, tai vähintäänkin vaikuttamaan muistikuvistani niistä. Minä saan vaikutukseni näyttämön ulkopuolisesta maailmasta, mikä tuntuu minulle tärkeältä osalta esitysprosessia. Saan esitykseen jotakin, mitä tuskin keksisin itse. Saan tuotua näyttämölle ruumiillisuutta, joka ei ole alun perin minun. Mielestäni se on kiinnostavaa.

Pyrkimykseni on kuvata yhteiskuntaruumisviritykselläni, millaista ruumiillisuutta yhteiskunnassa on. Se on havainto yhteiskunnasta, jossa elän. Toistaiseksi olen sovittanut dormantin virityksen käsittelemääni aiheeseen. En ole esimerkiksi tuonut narkomaanin ruumiillisuutta esittäkseni poliitikkoa. Sen sijaan muokkaan alkuperäisen virityksen

viitekehystä ja vaikutan siihen, millaista viestiä se välittää. Minun ei tarvitse muuttaa alkuperäistä tekstiä ollenkaan, mutta sisältö muuttuu.

Muodostan yhteiskuntaruumiin sisälleni kahdesta syystä: jotta saan asianmukaisen virityksen ja jotta voin hahmottaa näyttämöllä tapahtuvia valtdynamiikkojen vaihteluita. Käsittelem valtaa statuksen näkökulmasta, eli näyttämöllä olevan hahmon määritetystä asemasta suhteessa muihin hahmoihin tai yleisöön. En sitoudu mihinkään tiettyyn vallan määritelmään, enkä väitä, että kenenkään muun tulisi seurata näitä käsityksiä esimerkiksi minun kanssani näytellessään.

2.3 Yhteiskuntaruumis esteettisenä hahmotuskeinona

Minulle yhteiskuntaruumis on yksi säännönmukainen, vallitseva narratiivi siitä, millainen yhteiskunnan rakenne voi olla. On mielestäni tärkeää painottaa, että tapa kuvata ruumista on yhtä lailla kulttuurillinen kuin teoreettinen. Kuvaus ehdottaa, että jokaisen ihmisen toiminta on välttämättä yhteydessä yhteiskuntaan. Yksilöön kohdistuu selkeitä rakenteellisia odotuksia siitä, millainen hän on. Yhteiskuntaruumiin narratiiviin sisältyy paljon ulottuvuuksia, joista kaikkia en pääse käsittelemään.

Hahmotan yhteiskuntaruumiin sijaitsevan sekä yhteiskunnallisessa keskustelussa että näyttämöllä. Molemmissa tapauksissa pätee mielestäni sama sääntö: yhteiskuntaruumis mieskasvoisena monarkkina on osa valtanarratiivia. Se on narratiivi siitä, kenen kuuluu hallita ja miten. Toimintani voi joko tukea tätä narratiivia tai purkaa ja muuntaa sitä.

Tänä päivänä Leviathanin kaltainen kuvaus yhteiskunnasta olisi raju yksinkertaistus. Kysymys on yksi politiikan tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä: kenellä todella on valta (Työpäiväkirja, 19.7.2019)?

Vallanjakautumisen fraktaaliuus asettaa haasteen yhteiskuntaruumiin esittämiselle. Nähdäkseni yhteiskuntaruumiilla ei ole yksittäisiä kasvoja eikä yhtenäistä mieltä, vaan ”jäsenet” muodostuvat useista tekijöistä. Valta hajautuu, mikä ajaa globaalia yhteisöä pois päin tarkkaan määrittyneistä yhteiskunnista. Valtarakenteet eivät ole kritiikin ja muutoksen yläpuolella ja vallan ääriviivat häilyvät. Tämän johdosta koen myös asialliseksi, että yhteiskuntaruumiin esittäminen vastaa tätä nykyajan trendiä. Näen vanhan narratiivin ja siihen liittyvien käytöskulttuurien muuntuneen – ja muuntuvan.

Yhteiskuntaruumiin tulisi olla yhtä monimuotoinen kuin ovat yhteiskunnat, joita se muovautuu kuvaamaan. En kuvittele, että sisälläni asuu pieniä ihmisiä, joilla on kullakin ennalta määrätty sosioekonomiset asemat ja ammatit. Pää ei kuulu monarkille, eivätkä kädet kannan miekkaa, eikä jaloissani asu esimerkiksi puuseppiä.

Minun yhteiskuntaruumiini on demokraattinen yhteiskuntaruumis, joka voi muistuttaa ihmisen muotoa, mutta ei välttämättä ole sidottu siihen. Esimerkiksi Emilia Kokon 2017 Teatterikesän esityksen Genderfuck (ohjannut Kokko, 9.8.2017) ruumiin estetiikka eroaa alkuperäisestä yhteiskuntaruumiista hyvin paljon. Esityksessä Kokko uudelleen määrittäi käsitteitä ruumis ja sukupuoli sekoittamalla molempien muotoja. Tällä tavalla hän ehdottaa ruumiillaan vaihtoehtoisia narratiivia esimerkiksi mieshegemonia-valtanarratiiville.

Esityksessä hän esiintyi erinäisten meluavien, vitsailevien, kiroilevien tai hiljaa kököttävien möykkyjen muodossa. Avustajat johdattivat meidät Turiseva Tissi -nimisen möykyn (Kokko) luo. Tissi esitteli ympärillään olevia esineitä ja jutteli niitä näitä yleisölle, kiroillen koko ajan. Tämän jälkeen yleisöä johdatettiin ohjein ja opastein ympäri Klingendahlin tyhjiä toimisto- ja varastotiloja esitystilanteesta toiseen. Jokaisessa meitä odotti jokin Kokon esittämä hahmo, möykky tai muu. Siihen aikaan pidin esitystä hervottoman hauskana, outona ja etäisesti tärkeän tuntuksena. Nyt luulen ymmärtäväni miksi.

Nähdäkseni Kokko osoittaa esityksellään, että ruumiin voi kokea toisella tapaa. Arkipäivänä näkee usein vain hyvin samankaltaista ruumiin kuvaamista. Mainosten mallit ovat ihmisiä, joilla on jalat, kädet, torso ja pää ja jotka kävelevät kahdella jalallaan. Niissä esitetyt ruumiit ovat jotain, mihin Hobbesin yhteiskuntaruumiin voi kytkeä. Hobbesin ruumis on kuitenkin yksinkertaistettu ruumis verrattuna Kokon tulkintoihin. Harvemmin näemme esimerkiksi mallia pyörätuolissa. Tai mallia, joka on muunsukupuolinen. Näiden esimerkkien yhteinen nimittäjä on toiseus valtakulttuurista.

Yhteiskuntaruumis on tapani hahmottaa vallankäyttöä näyttämöllä, mutta myös sen ulkopuolella. Näyttämön käsite on ylipäätään alkanut hälvenemään, sillä näen yhä enemmän jokaisen tilanteen olevan enemmän tai vähemmän esiintymistä – toisinnan ideaaleja välittämisen tavoistani läheisilleni, kykyjäni suoriutua töistäni kollegoilleni ja suvereniteettiani esiintyä niille yleisöille, jotka kulloinkin ovat tavoitettavissa.

Koen näyttelijän kykenevän tuomaan esiin ruumiillaan jotain, mikä heijastelee jonkun tai joidenkin ruumiillista kokemusta. Kykenen asettumaan tuohon jaettuun ruumiiseen muistamalla viritykset ja tuomalla ne esiin ruumiissani. Esityksen tekstin ei tarvitse muuttua eikä sen tarvitse välttämättä edes liittyä ruumiillisiin ratkaisuihin, joita päätän esittää. Koen ruumiin virityksen tuottavan sisältöä, mikä voi muuntaa vallitsevaa narratiivia.

Narratiivin muutos on yhtä lailla näyttelijän kuin ohjaajan, käsikirjoittajan, tanssijan tai koreografin käsissä. Näyttelijänä voin tukea tai muuntaa valtanarratiiveja, joista yhteiskuntaruumis on yksi esimerkki. Narratiivien muuttaminen on rauhanvälityksen yksi keino, mistä kerron lisää seuraavassa luvussa.

3. Rauhanvälitys ja näyttelijyys

Rauhanvälitys on monialaista työtä, joka pyrkii rakentamaan kohti rauhaa. Se on jatkuva prosessi, jossa muunnetaan kahden tai useamman osapuolen välistä konfliktia kohti sopua. Ulkoministeriön lausuman mukaan tehokkaimmin tämä tapahtuu tarttumalla konfliktin pohjaaviin poliittisiin, taloudellisiin ja sosiaalisiin ongelmiin (2019). On tärkeää prosessin onnistumisen kannalta, että osapuolille pyritään rakentamaan tasa-arvoinen, yhteiseen ymmärrykseen tähtäävä ja osallistava keskusteluväylä.

Käsitteenä rauhanvälitys on varsin laaja. Sen keinot ja mittasuhteet vaihtelevat tarpeen ja konfliktin mukaan ja on siksi jaoteltu eri vaikuttamistasoihin. Rauhanvälitystä voi siis tehdä monilla tasoilla, hallinnollisesta tasosta ruohonjuuritasoon. Tässä opinnäytteessä kirjoitan taiteen roolista toimia ruohonjuuritason rauhanvälityksessä. Perehdyn erityisesti tarinateatterin rooliin rauhanvälityksen keskustelun aktivoijana ja narratiivien muuttajana.

Rauhanvälityksen pohjat ovat rauhan tutkimuksessa. Kautta koko 1900-luvun ja 2000-luvun alun riehuneet konfliktit osoittivat rauhan tutkimisen ja sen välittämisen tarpeellisuuden. (Wallenstein, 2011, 3) Ajan mittaan tutkimus muutti muotoaan. Rauhan tutkijasta tuli rauhanvälittäjä, joka kykeni ottamaan useita rooleja osallistuakseen eri rauhanvälityksen prosesseihin. Tänä päivänä rauhanvälittäjä voi toimia neuvonantajana poliittisille toimielimille; tarjota tutkimusdataa rauhanprojekteihin; kirjoittaa raportteja, joissa ohjeistavat yksittäisten kriisien ratkaisemiskeinoja; kommentoida julkista keskustelua tai tulla kolmantena osapuolena konfliktinratkaisu-tilanteeseen, rauhan aktiivisena välittäjänä. (Wallenstein, 2011, 232-233)

Näistä viimeisimpään tutustumme tarkemmin. Käytän termiä mediaattori, joka tarkoittaa välittäjää. Mediaattori on nimensä mukaisesti tasapuolisesti keskellä, mediumissa. Kuvaan tätä asemaa tutustumalla akateemiseen diplomatiaan ja vertaamalla sitä näyttelijän asemaan yhteiskunnallisena tulkkina. Tartun erityisesti ajatukseen, että näyttelijä on konfliktin osapuolien välisessä tilassa.

Rauhanvälittäjä tuo konfliktin osapuolet yhteiseen keskusteluun. Yksi rauhanvälityksen tavoitteista on kommunikation rakentaminen sen mukana tulevine haasteineen (Wallenstein, 2011, 234). Keskustelussa pitää ottaa huomioon muutama tärkeä tekijä. Kukin osapuoli on loppujen lopuksi vastuussa osallisuudestaan rauhan rakentamiseen itse. Näin ollen osapuolten pitää olla valmiita ottamaan vastaan rauhanprosessi. Kunkin puheenvuoroja kuunnellaan lähtökohtaisesti tasa-arvoisina, yksitellen. Ideana on, että konfliktin osapuolista kaikki pääsevät puhumaan tarpeistaan. Kunkin tarpeiden tultua määritetyksi, katsotaan, mitkä tarpeet ovat linjassa toistensa kanssa ja mitkä vaativat sovittelua. Tässä vaiheessa voivat osapuolet tulla saman pöydän ympärille. (Galtung, 2000, 10)

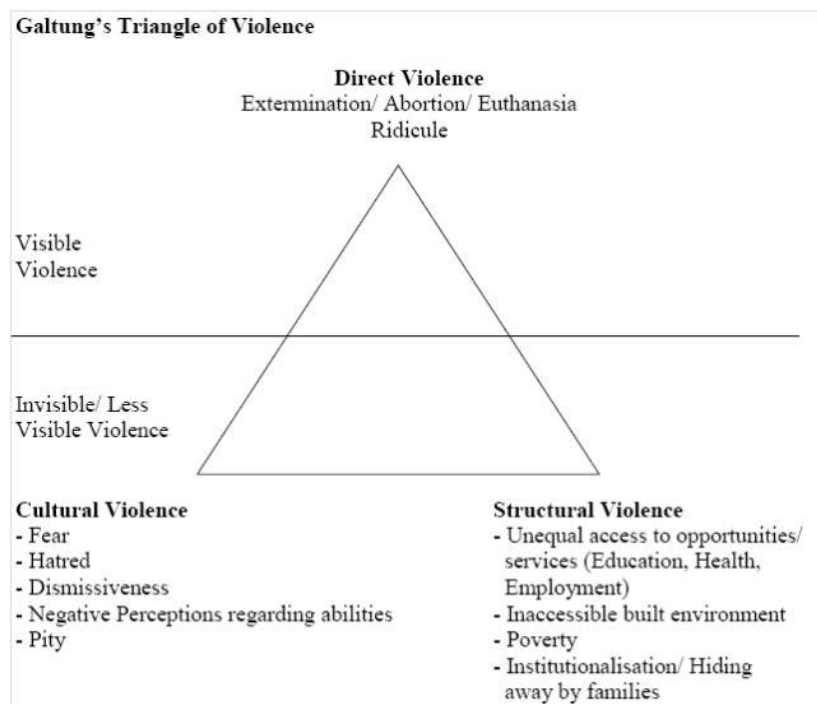
Tärkeää yhdelle osapuolelle on saada tarpeensa kuvattua toiselle/toisille niin, että toinen/toiset kuuntelevat ja tunnistavat nämä tarpeet. Saman täytyy tapahtua kunkin osapuolen kohdalla. Kuuntelun ja tunnistamisen vastavuoroisuus on olennaista rauhanprosessin käynnistymisen kannalta. Tämän perusteella päättelen, että ensimmäinen tavoite on, että kukin yksilö on saanut kokemuksen, että häntä on kuultu kieltämättä hänen kokemustaan. Rauhanvälitykselle olennaista on siis kuuntelu (ibid. 38).

3.1 Konfliktin kolmio

Rauhan- ja konfliktin tutkimuksessa on puhe kokonaisuudesta, jota kutsutaan Galtungin konfliktin kolmioksi (Kuva 2) (Galtung, 2000, 12). Tutustuin käsitteeseen ensi kerran keväällä 2016 Ilaria Tuccin kurssilla Acting for Peace. Kolmio kuvaa tekijöitä, joista konflikti muodostuu

ja miten se esiintyy. Kolmion kärjet hän nimesi seuraavasti: asenne (attitude), konteksti (context, joskus myös contradiction) ja käytös (behavior). Galtung on tarjonnut myös vaihtoehtoisen mallin, jossa hän erottelee konfliktin kolmen väkivallan muodon rakennelmaksi, jotka kukin vastaavat aiemmin kuvaamiani kärkiä. Mallista riippumatta Galtung kuvaa konflikteissa olevan aina läsnä näkyvä ja piilevät osat. (Työpäiväkirja, 19.1.2016)

Konfliktin kolmea kärkeä edustaa kolme väkivallan muotoa: suora, kulttuurinen ja strukturaalinen eli rakenteellinen. Kulttuurinen väkivalta liittyy konfliktin alla piileviin asenteisiin, esimerkiksi rasismiin. Strukturaalinen väkivalta kuvaa kontekstia konfliktin takana. Laitan haitalliset yhteiskunnan vallitsevat narratiivit rakenteellisen ja kulttuurisen väkivaltojen alle. Tyypitetty ja joustamaton yhteiskuntaruumiin kuva, epätasa-arvoiset talousjärjestelmät ja sukupuoliroolit ovat esimerkkejä rakenteellisesta väkivallasta. Suora väkivalta on näkyvää, kulttuurillisesta ja strukturaalisesta väkivallasta kumpuavaa käytöstä, kuten sodankäyntiä.



Kuva 2, Konflikti-kolmio, s.a.

Galtungin rakenteellinen ja kulttuurinen väkivalta muistuttavat Foucault'n ajatusta narratiiveista, jotka tukevat haitallisia valtarakenteita. Vaikuttaa siltä, että narratiivit voivat toimia konfliktin rakennuspalikkoina. Nähdäkseni juuri näyttelijä työskentelee kentällä, jossa työskennellään narratiivien kanssa. Kun työskentelen haitallisten narratiivien kanssa, työskentelen konfliktin rakenteiden kanssa.

Työn on muuttunut minulle merkityksellisemmäksi, kun olen ymmärtänyt yhteiskunnan rakenteita ja sen tukemia narratiiveja paremmin. Ymmärryksen avulla voin muuntaa niistä haitallisimpia. Voin esimerkiksi purkaa rajoittunutta yhteiskuntaruumis-narratiivia tuomalla näyttämölle vaihtoehtoisen yhteiskuntaruumiin. Sen sijaan, että näyttämöllä olisi "tavanmukainen" ja persoonasta riisuttu kaikkeen kykenevä ruumis, voi ruumis kävellä vinosti ja sillä voi olla merkillinen tapa keskeyttää lause ja kääntää päänsä vasemmalle ennen kuin jatkaa. Molemmat näistä ovat ruumiillisesta muististani poimimiani eleitä.

Koen näyttelijän kykenevän vaikuttamaan erityisesti kulttuurin piirteisiin. Olen huomannut itselleni olevan tärkeää ymmärtää käytöksellisen ja rakenteellisen väkivallan muotojen suhteet kulttuuriseen, jotta osaan toimia sen piirissä mahdollisimman hyvin. Valtarakenteiden näkökulmasta käsin minun on helpompi käsittää, että kulttuurilliset rakenteet ohjaavat julkista keskustelua ja siten poliittista päätöksentekoa. Kulttuurin rakenteeseen aktiivisesti vaikuttaminen muuntaa siis osaltaan sen kykyä ja tapaa vaikuttaa konfliktiin.

3.2 Näyttelijän rooli rauhanvälittäjänä

Koen pääseväni tekemään yhteiskunnallista – ja joskus jopa rauhanvälityksellistä – työtä silloin, kun otan muutaman lainalaisuuden huomioon työskentelyssäni.

1. Minulla tulee olla pyrkimys sovittelua, sopia ja välittää rauhaa siellä, missä havaitsen konfliktin.
2. Minun tulee ymmärtää narratiiveja ja niiden rakentumista.

3. Minun pitää havaita konfliktien kulttuurilliset ja rakenteelliset pohjat niitä muokatakseni. Minun tulee ylipäänsä olla tietoinen konfliktista voidakseni vaikuttaa siihen.
4. Pyrin muuntamaan haitallisia vallitsevia narratiiveja harmittomiksi ja inklusiivisiksi.
5. Hakeudun esiintymään siellä, missä voi tuoda joko lisää keskustelua yhteisöjen välille tai sisään. Vaihtoehtoisesti voin tuoda rohkaisua alistettujen kokemuksille tai tehdä siitä julkista.
6. Minun tulee hakea konfliktin osapuolia keskustelemaan keskenään ja yhdessä, jotta saan heidät hakeutumaan kohti rauhanprosessia.

Näyttelijän taidoissani on kolme käytännön taitoa, joiden väitän olevan erityisen hyödyllisiä rauhanvälityksen tavoitteiden kannalta: puhetaito, kulttuurien havaitseminen, nimeäminen ja muokkaus sekä yhteisöjen kuuntelemisen kyky. Kaikki rakentavat kohti konfliktia muuntavaa keskustelua yhteiskunnasta. Korostan, että osa näistä taidoista saattaa olla minulle jossain määrin ominaisia, mutta väitän näyttelijänkoulutukseni jalostaneen näitä taitoja minussa. Jokainen näistä kärjistä on jossain määrin ruumiillista ja tietoista toimintaa.

Puhetaidon hallitseminen on merkittävää useasta syystä. Kyse on toisaalta jokaisessa esiintymistilanteessa ilmaisutaitonsa hyödyntämisestä, mutta myös kielen kulttuurillisten ja vallankäytöllisten ulottuvuuksien ymmärtämisestä. Olen oppinut, että yksistään merkittävää ei ole, mitä sanoo ja miten. On myös tärkeä ymmärtää, milloin valitsee puhua ja missä sen tekee. Tietoisuus näistä kysymyksistä - mitä, miten, milloin ja missä – auttaa hahmottamaan keskusteluissa ja väittelyissä muutoin piileviä rakenteita. Käytän tietoisesti termiä rakenne. Viittaan sillä sekä keskustelun osapuolien arvomaailmoihin, kielenkäytön rakenteisiin että viesteihin, jota osapuolet koettavat välittää argumenteillaan. Nämä asiat voivat hyvin tapahtua tiedostamatta.

Esimerkkinä tästä käytän 7.2.2019 pitämäni tutustumistilaisuutta Plan Internationalin kanssa tekemääni työpajaa varten. Pidän keväällä 2019 työpajan kahdeksas- ja yhdeksäsluokkalaisille maahanmuuttajanuorille. Sen tavoitteena on rohkaista suomea vieraana kielenään puhuvia nuoria esiintymään edukseen tulevaisuuden työhaastattelutilanteissa.

Minulle työpaja merkitsi konfliktia ennalta ehkäisevää työtä. Nuorista osa voi olla syrjäytymisvaarassa. Heidän työllistymisensä osallistaa heidät osaksi yhteiskunnan toimintaa – osaksi yhteiskuntaruumista. Koin kuitenkin erityisen tärkeänä, että he saavat onnistumisen kokemuksen ja tunteen, että heitä on kuultu. Halusin, että he kokevat, että se mitä he haluavat ohjaa heidän toimiaan. Tämän avulla – toivoin, että – nuoret kokevat olevansa itsenäisiä toimijoita, joilla on omanarvontunto ja omaksi koettu identiteetti. (Työpäiväkirja, 1.2.2019)

Pidimme tutustumistilaisuuden, jotta nuorilla olisi turvallinen olo aloittaa työpaja myöhemmin keväällä. Minun ja heidän lisäksi tilassa oli kaksi aikuista - opettaja sekä Planin neuvonantaja. Tilaisuuden aikana kyselin nuorilta heidän toiveitaan ja tavoitteitaan korostaen, että jo sen myöntäminen ettei osaa sanoa, riittää hyvin. Minulle oli tärkeää kuulla jokaisen nuoren puhuvan, jotta saan 1) tietää, millainen kielitaso heillä on, 2) kuulla heidän äänensä ja kuinka he esiintyvät sekä 3) antaa heille viestin, että minun kanssani heillä on lupa puhua vapaasti ja omalla tavallaan. Nuoret vastasivat aluksi hitaasti. Pian aikuiset ryhtyivät vastaamaan nuorten puolesta ja antamaan heille neuvoja.

Myöhemmässä keskustelussa sain kuulla, että Planin neuvonantajalle oli tärkeää, että nuorten ei tarvitsisi jännittää liikaa. Hän halusi pelastaa heidät jännittävältä tilanteelta. (Hutri 7.2.2019) Tämä oli hänen toimintaansa määrittävä toimintakulttuuri. Hän oli havaintoni mukaan tottunut vastaamaan nuorten tarpeista, joten hän kiirehti myös vastaamaan heidän puolestaan, jos tilanne vaikutti liian hankalalta heille. Minun tulkintani oli, että niin

tehdessään hän huomaamattaan vei keskustelusta tilaa nuorilta. Tilan vienti korostui entisestään, kun opettaja liittyi keskusteluun.

Huomasin tämän toimintatavan tilanteessa, kiitin neuvonantajaa ja opettajaa havainnoistaan ja palautin puheenvuorot takaisin nuorten ryhmälle. Perustelin tämän aikuisille sillä, että annamme nyt nuorten puhua puolestaan. Puhuessani tein ensin vetäviä liikkeitä aikuisten suunnasta itseeni. Keräsin huomion ikään kuin palloksi käsiini, sitten avasin käteni nuorten suuntaan. Annoin nuorten ymmärtää ruumiillani ja sanoillani, että valta keskustelusta oli taas heillä. En sanonut tätä suoraan, mutta kyselin heiltä lisäkysymyksiä ja nyökytin päätäni heidän vastatessaan. Tämän jälkeen nuoret ryhtyivät puhumaan enemmän. Jotkut, jotka olivat sanoneet, etteivät tiedä, mitä kysyä, innostuivat kyselemään työpajasta ja siitä, mitä voisimme tehdä.

Korostan, että toimin sen pohjalta, mikä on oma vapauskäsitelmäni. Koin tarpeelliseksi vaihtaa odotushorisonttia, johon nuoret oltiin asetettu. Sen sijaan, että heille kerrotaan asioita ja heidän tulee muistaa ja oppia, halusin heidän kertovan ja siten löytävän itse asioita, jotka voivat olla heille tärkeitä. Joku voisi tulkita tämän odotuksilla vangitsemiseksi. Tässä tilanteessa tulkitsin seurueesta, että minun on turvallista tulkita nuorille antamani vastuun olevan vapautta päättää itse. Näillä keinoin halusin tarjota heille turvallisen alueen, jossa kokeilla, miltä tuntuu tehdä itsenäisiä päätöksiä.

Myöhemmin reflektoin, että käytin näyttämötyöskentelyn harjoittelustani tuttuja käsitteitä fokus ja sen siirto. Opettajamme Samuli Nordbergin liiketunneilla tekemämme toisen liikkeistä vaikuttumis- ja reagoimisharjoitteet tulevat mieleeni. Kykenen ottamaan tilanteen fokuksen itselleni ja tarjoamaan sen toiselle. (Työpäiväkirja, 9.9.2014)

Puheilmaisun taidot ovat mielestäni merkittäviä rauhanvälittäjä-näyttelijälle, koska näen puhumisen vallankäytön keinona. Kieli voidaan ajatella strukturoituna rakenteena, joka

koostuu käsitteiden suhteista toisiinsa. Miten esimerkiksi määritämme sanan vapaus? Näissä määritelmien päätöskohdissa piilee valta-asema. Tämä valta ei ole suoraa tai hallinnollista, vaan rakenteellista.

Yhteiskunnallisen toiminnan perustuessa jollekin arvolle, kuten esimerkiksi vapaudelle, tulee vapauden määritelmästä – ja määrittäjästä – osa vallankäyttöä. Esimerkiksi yllä oleva nuorten ja minun ensitapaaminen. Nuorten itsemääräämisoikeus - vapaus sanoa itse - on minulle tärkeää. Miellän sen vapaudeksi.

Kun pyrin antaa nuorille ”vallan” takaisin keskustelussa, minä käytin minulle suotua valta-asemaa. Samalla harjoitin omaa käsitystäni vapaudesta. Niin tehdessäni vahvistin omaa asemaani sanoa, kuka puhuu tilanteessa ja kuka ei. Oikeutin toimeni vetoamalla nuorten ”vapauteen” puhua, vaikka minäkin olen vain oppinut määritelmän muualta. Jotkut nuorista saattoivat kokea vastuun puhua rajoittavaksi, ei vapauttavaksi.

3.3 Tarinateatteri rauhanvälittäjänä ja keskustelukenttänä

Kuulluksi tulemisen teema on olennaisesti läsnä myös tarinateatterissa. Koko konsepti rakentuu sen ympärille. Tarinateatteri on Jonathan Foxin ja Jo Salasin Yhdysvalloissa 1970-luvulla kehittämä soveltavan teatterin muoto. Siinä tarinateatteriryhmä esittää yleisön paikan päällä kertomia tositarinoita. Käytännössä tilanne toimii seuraavasti: näyttämöllä istuu penkeillä ryhmä näyttelijöitä. Yleensä heitä on neljä. Heidän seuranaan esitystä järjestämässä on yksi tai kaksi muusikkoa sekä ohjaaja. Ohjaaja kysyy yleisöltä, onko heillä jotakin, mitä he haluavat jakaa. Tarinat voivat olla isoja tai pieniä: muistoja, tunnelmia tai pitkiä kertomuksia. Katsojien joukosta tulee yksi kertomaan tarinaa. Ohjaaja toimii kertojan haastattelijana. Tarinan kuulemisen jälkeen näyttelijät ja muusikko luovat tarinalle näyttämöllisen muodon ohjaajan valitseman tarinateatteritekniikan avulla. (Salas, 1993, 5-6)

Tarinateatteri on teatterin muoto, jolla on potentiaali koskettaa jokaista ihmistä: sekä kertojaa että kuulijoita. Tämä johtaa siihen (tai kenties aiheutuu siitä), että tarinateatteri on erinomainen keskustelualusta. Se kykenee keskustelemaan usealla tasolla samaan aikaan: katsojien ja esiintyjien, esityksen aikana vaihtuvien roolien sekä useiden alojen ja yritysten kanssa vaikuttamisen tasoilla. (Park-Fuller, 2005, 3) Näin ollen koen, että tarinateatterinäyttelijä voi olla keskustelun herättäjä, joka pyrkii tuomaan rauhanomaisia keinoja konfliktien keskelle. Linda Park-Fuller käsittelee tarinateatteria konfliktin ratkaisuun johtavana työkaluna. Hän kuvaa sen mahdollisuutta tuoda riitaiset osapuolet yhteen, tuoda vaihtoehtoisia näkökulmia ja keskustelutapoja konfliktiin ja erottaa konfliktin ihmiset konfliktin ongelmasta. (Park-Fuller 2005, 12-14)

Erytisen kiinnostavana koen sen, että tarinateatterissa tarinat tulevat suoraan yksilöiltä. Yksilölliselle kokemukselle annetaan kokonaisen yhteisön tila. Tarinankertoja kertoo tarinan itse, sen sijaan, että sen tekisi toinen ihminen tai kone. Jo tässä vaiheessa tarinateatteri on saavuttanut mahdollisuuden löytää vaihtoehtoisia narratiiveja valtanarratiiveille tai haitallisille narratiiveille (Park-Fuller 2005, 4).

3.4 Narratiivien muutos

Teatterilliset rauhanvälityksen keinot kykenevät nähdäkseni muuntamaan epätasa-arvoisia narratiiveja niin, että siirtymä on mahdollisimman väkivallaton. Teatterillisen rauhanvälityksen tavoitteena ei minulle kuitenkaan ole, että konflikteja ei oteta puheeksi. Päinvastoin. Yhteiskuntien rakenteet, jotka marginalisoivat tiettyjä ryhmiä, tulee käsitellä konflikteina. Teatteri kykenee olemaan keskustelun, väittämisen ja rohkean kannanoton paikka. Siitä syystä se kykenee myös olemaan ääniväylä sille, kuka sitä kaipaa. Se voi toimia eri yhteiskuntaruumiiden törmäämispaikkana - ja niiden uudelleen luoja.

Totalitaristisia piirteitä osoittavassa Turkissa on tämän opinnäytteen kirjoitushetkellä meneillään median ja taiteen sensuurin aalto. Opettajani Tiina Syrjä kertoi (keskustelu 22.2.2019), että siellä ei tarinateatteriesityksissä uskalleta kertoa suhteesta hallintoon, sillä katsojat pelkäävät joutuvansa pidätetyksi ja vangituksi.

Minun silmissäni Turkin *Leviathanilla* on Turkin presidentin Recep Tayyip Erdoganin kasvot, sillä hänen asemansa maan johtajana on nähdäkseni lähempää sukua monarkian kanssa, kuin esimerkiksi Suomen tasavaltaa. Turkin hallintamalli rakentuu hallitsijan, ei hallinnon ympärille. Tätä valtaa vahvistetaan pakottavalla vallalla. Valta yhdistetään yhteen henkilöön, Erdoganiin ja tämä valta vieläpä kannustaa konservatiiviseen maailmankuvaan ja ruumiskuvaan. Näen mielessäni esityksen, jossa Erdoganin kasvot seuraavat julisteista, kuin Geroge Orwellin 1984-kirjan Isoveljen kasvot.

Se, että pelkääminen on tarpeellista, on narratiivi, jota Turkin viranomaiset parhaillaan opettavat sen kansalaisille. Nähdäkseni sen pyrkimyksenä on saada kansalaiset tottelevaisiksi. Kuten 1984:ssä on käynyt, on Turkin kritiikkikielto vaarassa muuttua epistemiaksi, jolloin hallinnosta ei puhuttaisi pahaa, jos ollenkaan. Tässä kohtaa näen jo selkeänä yhteyden teatterin ja rauhavälityksen välillä.

En ole yllättynyt, että hallinnon asettamat rajoitteet heijastuvat tarinateatterinäyttämölle ja sen katsojiin. Teatteri ylipäänsä on paikka yhteiskunnalliselle keskustelulle, sen katsojat sekä näyttelijät ovat keskustelijoita ja tarinat ovat väitteitä. Teatterilla on asema kertomusten ja keskustelun välittäjänä.

Eräs Englannissa toteutettu soveltavan teatterin työpaja totesi tarinoiden välittämisen merkittävyyden yhteiskunnan ja ruumiin välisen suhteen kannalta. Helen Nicholson (2005, 98) kuvaa keinoja etsiä suhdetta yksilön ruumiin ja yhteisön välillä vuorovaikutteisena identiteetin rakentumisen prosessina. Hän ottaa esimerkiksi vanhemman väestön hyvinvointiin pyrkivän työskentelyn eräässä kaivostyökaupungissa Koillis-Englannissa.

Erään yhteisön Alzheimerin tautia sairastavan jäsenen, Hildan, muistin rapistuttua hänen lähipiirinsä kannusti häntä kertomaan tarinoita elämästään. Hildan kertomukset välittyivät toiston kautta hänen kuulijoilleen. Hildan muistin pettäessä hän siirtyi kertojan roolista tarinoidensa kertomisen kannustajaksi. Hänen kuolemansa jälkeenkin hänen tarinansa jäivät elämään yhteisössä.

Kertojuuden siirtyessä yhteisön haltuun siirtyi sen jäsenen yksilöllinen muisti osaksi yhteisöä. (Dawson, 2002, 23) Tämä siirtymä kiinnostaa minua suuresti. Se määrittää uudelleen yksilön identiteetin kokoelmina tarinoita. Rajat yksilön ja yhteisön välillä häilyvät. Ihanteellista, että minä luovun minuudestani, kertoakseni jonkun muun tarinan yhteisöjen edustajana.

Näyttelijäntyön näkökulmasta tarkasteltuna tämä tuo esiin mielenkiintoisen pulman. Tarinat, jotka esitämme uudelleen yleisöllemme ovat narratiiveja toisesta ajasta, yksilöistä ja heidän henkilöllisyyksistään. Kerrottavan tarinan valitsemisesta tulee esiintyjälle merkittävä valinta. Päädyn samojen kysymysten äärelle, kuin mihin törmäsin journalistisen dokumenttiteatterin äärellä. Mitkä asiat puhuvat alkuperäiselle tarinalle uskollisena pysymisen puolesta?

Alkuperäisen tarinankertojan kokemus siirtyy tarinan muodossa uudelle tarinankertojalle ja tarinat piirtävät hahmoa yhteiskunnastamme. Ketä me silloin palvelemme? Yleisöä, itseä, tarinan laatijaa tai kenties yhdistelmää noista? Omaksummeko me silloin esiintyjinä osan kertomamme tarinan arvoista esittääksemme sen näyttämöllä? Minulla on vain harvaan näistä kunnollisia vastauksia. Kokemukseni kysymysten tärkeydestä korostaa minulle syitä, miksi ylipäänsä esiinnyn mutta myös miksi esitän kulloistakin tekstiä.

Näyttelijänä takerrun erityisesti valtarakenteisiin. Ne kiinnostavat minua. Käsittelen mielelläni esiintyessäni valtaa, mutta on tärkeää myös huomioida, että esiinnyn valtarakenteesta käsin. Näyttelijällä on mahdollisuus yhteiskunnallisen keskustelun agendan määrittelyyn, eli siihen

mistä keskustellaan (Työpäiväkirja, 7.9.2017). Tämän roolin taiteilijat jakavat median kanssa, vaikka keinot ovatkin erilaisia. Opin valtarakenteista, kun media ja teatteri yhdistyivät eräässä projektissa, jossa olin.

Journalistisen Dokumenttiteatteri -projektin aikana syksyllä 2015 yhdistimme voimamme Tampereen yliopiston journalistilinjan ja teatterityön laitoksen välillä. Päädyin osaksi ryhmää, joka käsitteli kodittomia ja päihteidenkäyttäjiä Tampereen alueella. Yhteistyön aikana pyrin toimimaan parhaani mukaan siitä kulmasta, jonka kykenisin ottamaan haltuun parhaiten. Hyödyntäen valmiuttani heittäytyä uusiin sosiaalisiin tilanteisiin, päätin ryhtyä ryhmämme ruohonjuuritason haastattelijaksi. Vietin päiväni päihtyneiden ja kodittomien päiväkeskuksessa ja yövyin yön yömajassa haastatellen näiden instituutioiden asiakkaita.

En tiennyt paljoakaan kodittomuudesta ja tiesin sitäkin vähemmän päihteiden käytöstä Tampereen seudulla. Erikoisosaamisiani tässä yhteydessä olivat kuitenkin vuorovaikutustaitoni, empaattinen lähtökohtani sekä valmius ja kyky asettaa ruumiini fyysisesti samaan tilaan yhteiskunnan syrjässä elävien kanssa. Tämä samassa tilassa fyysisesti oleminen mahdollisti myös samaan tilaan emotionaalisesti pääsemisen ja täten kohtaamisen.

Minun ei tarvinnut tehdä paljoakaan saadakseni aikaan haastattelun vaatiman keskustelutilanteen. Astelin yksinäisen näköisen henkilön luo, esittelin itseni ja kysyin, saanko liittyä seuraan. Ensimmäisen myöntävän vastauksen jälkeen haastateltava oli taipuvainen vastaamaan myöntävästi pyyntöihini kertoa hänen elämästään nauhurille. Heijastin haastateltavan asentoa omalla ruumiillani, nyökytin päätäni ja pidin vartaloni rentoutuneena. (Työpäiväkirja, Syksy 2015)

Haastattelut olivat minulle esiintymistilanteita, joissa esitin haastattelijaa. Huomasin myös, että haastateltavat todella tarvitsivat päästä kertomaan elämästään. He tarvitsivat kuuntelijan. Verraten tätä Hildan tapaukseen, he pääsevät kertomaan tarinan, joka pääsee osallistumaan yhteiskunnan rakenteeseen. He tulevat näkyviksi yhteiskuntaruumiissa.

Haastattelemini henkilöiden tarinoita ei kuitenkaan tohtinut laittaa näyttämölle sellaisenaan, sillä se olisi riistänyt kertomuksilta monta olennaista elementtiä. Tarinat menettävät sitoumuksen alkuperäisiin kertojiinsa, kun niiden ruumiillisuus ei ole läsnä sellaisenaan. Ruumiillisuuden jäljittäminen saattaa helposti näyttää heidän tarinoidensa shokkiarvon eksploitaatiolta.

Vaikka alkuperäinen koditon tarinankertoja olisi näyttämöllä kertomassa tarinaa itse, on tarinan tuominen maksavan, ylemmän keskiluokkaisen yleisön eteen hankala kysymys. Mitä tällaisella asetelmalla oikeastaan pyritään tekemään ja näkykö pyrkimys lopputuloksessa?

Tässä tapauksessa uskon, että esittämällä kodittomia mahdollisimman uskollisena alkuperäisille haastateltaville ja heidän puheilleen, olisimme tehneet heille karhunpalveluksen. En halunnut toistaa kodittomien ja päihteidenkäyttäjien hyvin todellista elämäntilannetta näyttämöllä. Se olisi voinut tukenut narratiivia, jossa he ovat käsiteltäviä aiheita, eikä ihmisiä. Näin olisi voinut käydä huolimatta parhaistakin tarkoituseristämme.

Vaikka tarkoituksena olisi ollut rakentaa ymmärrystä alemmasta sosioekonomisesta luokasta olevan tilannetta kohtaan, voi viesti vääristyä. Voi välittyä tunne shokkiarvosta ja itselle vieraan elämäntilanteen spektaakkelista. Kuinka esiintyjä voi kertoa tarinan niin, ettei sen kertomisen yhteydessä tule tahattomasti ja suurissa määrin hyödyntäneeksi alkuperäisen tarinankertojan roolia, jos esimerkiksi kyse on luokkaeroista? Tähän en edelleenkään ole löytänyt tyydyttävää vastausta ja tätä samaa kysymystä ovat muutkin näyttelijät pohtineet.

Teatterityöpajoja raiskauksen uhreille järjestänyt näyttelijä Nena Močnik kysyi työpajojaan käsitelleellä luennolla: "Kuka minä olen puhumaan seksistä?" (Käännös, Juho Rantonen, Työpäiväkirja, 22.1.2019). Samaistun kysymyksen sävyyn. Millä erillisoikeudella minä voin käsitellä valitsemaani aihetta? Kuinka voin esittää henkilöä, jonka elämästä voin ymmärtää

lopulta niin vähän? Luennon aikana ymmärsin, että kyse on paljolti siitä, ketä tekemäni työ palvelee. Jos tekemäni työ palvelee siitä inspiroinutta yhteisöä, voin olla tyytyväinen työhöni.

Näyttelijä kykenee siis tekemään havaintoja ympäröivästä yhteiskunnastaan. Toisin kuin muiden ammattien edustajat, näyttelijä kuitenkin sisäistää havaintonsa ja ilmaisee ne ruumiillaan näyttämölle. Kun sisäistän yhteiskuntaruumiiseen dormantteja virityksiä kohtaamiltani ihmisiltä, tuon esiin näyttämölle narratiiveja, joita siellä ei olisi muuten nähty.

4. Kolme projektia

4.1 Tarinateatteri Tredulla

Menimme syksyllä 2017 esittämään tarinateatteria Tampereen Seudun ammattiopiston Tredun opiskelijoille. Esiinnyimme kahdelle eri ryhmälle kahden viikon aikana, viikko ryhmää kohden. Toinen ryhmistä oli maahanmuuttajataustaisten ryhmä, toinen kymmenesluokkalaisten ryhmä. Käytän edellä olevia sanoja puhuessani tarkasta yhteydestä ja sanaa ryhmä puhuessani luokkien oppilaista, kun ryhmän yksilöiminen ei ole tarpeellista.

Esitykset olivat osa Meidän Suomi -nimistä opintojaksoa. Sen pyrkimyksenä oli auttaa maahanmuuttajia kotoutumaan ja kymmenesluokkalaisia pitämään kiinni elämänsä hallinnasta, joka muuten vaikutti olevan hataralla pohjalla. Lisäksi molempien tarinoista oli suunnitelmissa muodostaa kuunnelmakokonaisuus, joka pyrki purkamaan jännitteitä kantaväestön ja kuunnelman henkilöiden välillä. Näyttelijäopiskelijat pääsivät samalla olemaan yhteydessä muiden oppilaitosten oppilaisiin. (2017)

Käsittelen tätä esitysjaksoa erityisesti siksi, että siinä minulle korostui rauhanvälityksen keinot kuuntelusta ja katsojien voimaantumisesta. Tärkeimmäksi kohdaksi minulle korostui

esiintyjien sekä katsojien välinen vastavuoroinen osallistuminen. Minulle lisämerkitystä projektiin toi mahdollisuus päästä näkemään näyttelemisensä sosiaalisia vaikutuksia suoraan yleisön kanssa.

Minua jännitti esiintyminen hyvin paljon. Olin aiemmin esittänyt tarinateatteria lähinnä kurssilleni ja muutaman keikan tilanteissa, jotka tuntuivat keskittyvän pääaisassa johonkin muuhun kuin tarinateatteriin. Silloinkin olen jännittänyt esiintymistä hyvin paljon. Jokin tarinoiden "aitoudessa" sai minut karsastamaan tarinateatterin muotoa liian vastuullisena taakkana kantaa näyttelijälle. Neljännelle opiskeluvuodelleni mennessä tämä vastuu oli alkanut tuntumaan juuri siltä ratkaisulta, jota olen etsinyt esiintymiseni yhteiskunnallisen vaikuttamisen kysymykseen.

Kun esiinnyin tarinateatteriesityksessä, koen että työni koskettaa katsojien ja kertojan elämiä sellaisella tasolla, jota en ole muilla näyttämöillä saavuttanut. Ero on nähdäkseni tavassa, jolla tarinateatteri antaa tilan kertojalle ja hänen tarinalleen tulla kuulluksi. Tämä on oma kokemukseni tarinateatteriesityksistä, jotka ovat koskeneet minun tarinoitani. Teen tarinateatteria antaakseni juuri tämän kuulluksi tulemisen kokemuksen katsojalle.

On mielestäni merkillepantavaa huomioida, millaisesta viitekehyksestä käsin lähdän työskentelemään tarinateatterissa. Haluan tukea kertojaa, auttaa häntä. Se muokkaa minulle näkymättömillä tavoilla esiintymistäni.

Olen kuitenkin saanut kuulla, että jotkin katsojat samaistuivat erityisesti minun työskentelyyni. Huomasin tämän toistuvan erityisesti maahanmuuttajaryhmän miesten kanssa. Jokin yleisessä käytöksessäni "oli miellyttävää". Olen todennut tämän myöhemminkin, mainitsemassani puhe- ja esiintymiskouluttajan roolissani. Oppilaani ovat maininneet kykyäni hahmottaa ruumiillisia jännitteitä ja purkaa niitä omalla toiminnallani (Työpäiväkirja, 21.2.2019)

Työpajojen pääpaino oli tarinateatterissa. Oletin etukäteen, että tarinat saattaisivat kenties olla rankkojakin. Kun odotin, että aiheet ovat painavia, tunsin sen ruumiissani.

...Tarina Teatteri -jakso jännittää - taas. Huhhuh. Mutta nyt on vieras yleisö. Se jännittää. En koe kykeneväni vielä hallitsemaan koko pakettia lavalla. Ehkä se onkin ongelmani. Tavoitteeni on kamalan korkea. Rauhoitan, lasken kriteerejäni ja saan aikaan ehkä jopa parempaa jälkeä.

Mutta jännittäähän tuo silti. (Työpäiväkirja, 23.10.2017)

Eesityskausi antoi minulle vahvan tunteen teatterin merkityksellisyyttä ja voimaa-antavasta mahdollisuudesta. Löysin tarinateatterista monta tekijää, jota opin arvostamaan tämän opintojakson aikana. Tämä kaikki oli kuitenkin kovan työn takana. Suhteeni tarinateatteriin ja sen mahdollisuuksiin laajeni kurssin aikana. Törmäsin toiveisiini siitä, millainen esiintyjä minun tulee olla ja huomasin niiden hidastavan minua. Epäroin, kun en uskonut silloisen tasoni riittävän.

Tarinateatteri oli tuntunut minulle esiintymismuotona aiemmin ahdistavalta. Koin toisten tarinoiden esittämisen liian suurena vastuuna ja omien tarinoideni kertomisen liian suurena oman yksityisyyteni menettämisenä. Halusin toisaalta täyttää yleisön toiveet hyvästä esityksestä, mutta en halunnut itse kertoa mitään sanoin, teoin tai elein. Olin tilanteessa, jossa koitan kuvitella, millaisia hyvä tarinateatteriesitys ja hyvä tarinateatteriesiintyjä ovat. Keksimästäni mielikuvasta käsin minä koitin esiintyä sen mukaisesti.

Ennen mieleni ideaali tarinateatteriesiintyjä oli kaikkeen kykenevä multitaituri, joka soitti, lauloj, näytteli ja vaikka ohjasi vailla huolen häivää. Hän sai vielä yleisön nauramaankin tai itkemään jos niin näki olevan tarpeen kertojan tunteiden kannalta. Se oli raskas taakka kantaa näyttämölle mennessä. Muistan toistuvasti miettineeni erityisesti tarina- ja vapaa improteknikoissa, etten halua kertojan valitsevan minua edustamaan häntä näyttämöllä. Olin kyllä

näyttämöllä ja esiinnyin parhaani mukaan, mutta suostuin tekemään vain pieniä tekoja. Pakenin usein muusikon penkille. Vastuu olla näyttelijä oli liian iso, sillä se tuntui siltä kuin olisin sanoittanut jonkun tunteita. Kysyin itseltäni, miten minä voin muka edustaa häntä, mitä jos epäonnistun ja onko minun pakko. Fokus oli minussa itsessäni.

Kun sulkeuduin yleisöltä ja kanssaesiintyjiltäni, keskityin omaan ideaani enkä vaikuttunut tarinoista tai kanssänäyttelijöistäni. Saatoin siis menettää potentiaalisia reagoimisen ja yhteisen keksimisen hetkiä näyttämöllä, mikä vuorostaan vei tarinasta mahdollisesti tärkeitä hetkiä pois. Aiemmin suunnittelin paljon ennen näyttämölle astumista, mutta huomasin, etten näytellessäni kertojan tarinaa ikinä muistanut, mitä olin suunnitellut. Koitin kantaa koko tilanteen yksin, ainakin pääni sisässä. Se oli ongelma esiintymisen, mutta myös katsojien kanssa henkisen ja fyysisen tilan jakamisen kannalta.

En antanut tarinankertojien tarinoiden tulla osaksi minun ruumiillista kokemustani, sillä minun ruumiillinen kokemukseni oli esiintymistilanteen vastuun pelko. Ideaalini täydellisistä esiintyjästä ja esityksestä sekä hädässä tarinasta kokoamani tarinan tilanepatteristo muunsivat tapaani esittää tarina. Tarina ei ollut enää tarina, vaan paikka todistaa, että kyllä minä osaan. Koen nyt, että lähestymistapani oli aivan onneton. Koin sen huonontavan kerrotun tarinan kuuntelemiskykyäni.

Tarkoitan tässä yhteydessä kuuntelemista yleisön jäsenen tarinan kuuntelemisena ja kehonkielen seuraamisena. Kuvaamani huolet vaikeuttivat tarinoiden kuuntelemista. En osannut erottaa tärkeitä elementtejä kertojan tarinan kannalta siitä, mitä halusin yleisön minussa näkevän. En ole varma näkyikö minusta ero niinä hetkinä, kun en erottanut tarinankertojan tarinaa siitä, miten sen esitän. Mutta vähintään minä huomasin. Kenties se näkyi myös näyttämöllä. Huomasin konkreettisen seurauksen suunnittelulle: suunnitelmani harvoin toteutuivat. Kun muistelin suunnitelmiani, en seurannut näyttämön muita tapahtumia. Kun lopulta seurasin niitä jotenkuten, unohdin, mitä halusin toteuttaa tai en uskaltanut toteuttaa sitä, sillä tarina oli menossa jo toiseen suuntaan.

*Myös muiden rohkeus innosti paljon. Erityisesti vaikutuksen teki minuun tarinankertojien
rohkeus kertoa vieraalla kielellä.
(Työpäiväkirja, 24.10.2017)*

Myöhemmin opin pyrkimään irti huolesta siitä, miltä näytän. Nykyään mieleni ideaali tarinateatterinäyttelijä pyrkii näkemään tarinankertojan empaattisesti, ihmisenä, eikä tarinoita syytävänä olentona. Fokukseni ei silloin ole minussa, vaan kertojassa. Koen siitä olevan monenlaista hyötyä. Annan arvoa kuuntelemisen hetkelle, kun en yritä suunnitella. Kun en panikoi, olen rentoutunut ja avoin muiden ideoille. Hyväksyn tilanteen, jossa minulla ei ole ideoita sellaisena, joka on hyvää kasvualustaa muille ideoille. Jos koen epäonnistuvani, se ei välttämättä ole kertojan ja katsojien kokemus. Jos katsoja kokee, että epäonnistuimme, voimme esittää tekniikan aina uudestaan.

Professorimme Pauliina Hulkko kertoi maahanmuuttajaryhmän kehuneen erityisesti meidän keskittymiskykyämme (Työpäiväkirja, 24.10.2017). Kuunteleminen on itse asiassa erityisen tärkeää.

Kuunnellessani kertojaa pyrin päästämään irti ajatuksistani, ja siitä miten kunkin tarinan palan voisi parhaiten esittää. En tietenkään aina onnistu rentoutumaan pois kuvaamastani suunnittelijan olotilasta, mutta nyt osaan jo havaita sen. Siksi koen, että pieni määrä välinpitämättömyyttä esityksen lopputuloksesta on ollut minulle hyväksi.

Koen terveen välinpitämättömyyden vapauttaneen esiintymistapojani. Kokeilen jotain vähän hullumpaa, jos se tuntuu hyvältä idealta. Lähestyn tarinan aihetta ennakkoluulottomammin, valmiin käsittelemään sitä katsojan puolesta, en itseäni varten. Tiedän kertojan valitsevan mielestään sopivan näyttelijän esittämään itseään. Jos se on minä, olkoon. Häntä varten minä tätä teen.

Tämä on mielestäni merkittävä löytö. Kenen takia rauhanvälitykseen pyrkivää teatterityötä teen? Suuri osa rauhanvälityksessä teatteria tai draamaa käyttävistä ammattilaisista on käsitellyt jossain vaiheessa esiintymisen etiikkaa. Olin näyttelijä-rauhanvälittäjä Nena Mocnikin Tampereen yliopistolla johtamassa teatterin rauhanvälitystyöpajassa. Siellä sain kuulla Mocnikin käsitelleen työnsä eettisyyttä heti ensimmäisenä, sitten vasta keinoja rauhanvälitykseen.

Koin aiheen itsekin tärkeäksi: kun työtä tehdään ihmisten ruumiiden ja tunteiden kanssa, on syytä olla hyvin tarkka siitä, esittääkö heidän aiheitaan esimerkiksi eteenpäin. En ollut tehnyt päätöstä siitä, saanko esimerkiksi esittää köyhyysrajan alapuolella elänyttä naista. Mocnik kuitenkin sanoi jotain, mitä oli oppinut johtaessaan teatterityöpajoja sodan traumoja kärsineille entisen Jugoslavian alueen asukeille. Hän sanoi, että työ ei etene, elleimme mene käsiteltäviä aiheita kohti. Hänen työssään tulee emotionaalisia, eettisiä ja ammatillisia ongelmia vastaan. Työ pitää tehdä harkinnalla, mutta paikalleen jääminen harvoin tuottaa tuloksia. (Työpäiväkirja, 22.1.2019)

Mikä muuttui, että en enää pelännyt? Hyväksyin ison osan tunteitani. Omaksuin tarkkoja yksityiskohtia siitä, kuinka kutakin tekniikkaa tulee esittää. Sen tiedon oppimisella oli suuri rooli siinä, että koin oloni riittäväksi näyttämöllä ja ryhmän edessä. Tieto toi tärkeää itsevarmuutta esiintymiseeni ja viihtyvyyttä työhöni. Opin, että kaikenlainen tieto asian ympäriltä vaikutti suoraan tunteeseeni näyttämöllä. Se rakensi itsetuntoani, maailmantuntoani ja empatian tuntoani. Hyvästä itsetunnosta käsin on huomattavan paljon helpompi olla virkeä, älykäs ja täynnä ideoita ---- kaikki tavoitteita, joita minulla edelleen oli.

Ainoa odotusarvoni on, että esitän tarinan kertojalle mielekkäällä tavalla. Tämä ei tarkoita, etteikö esityksellä voisi olla surullinen tai hankalia tunteita herättävä loppu. En halua odotusarvoni vaikuttavan esiintymisen tapaani niin, että haen tarinoille mielekkäitä loppuja silloinkin, kun sellaisia ei ole tarjolla. Vastuuntuntoni on siis ennallaan, mutta sen suunta on

eri. Vastuu ei ole enää itseni ulkopuolella, vaan sisälläni ja kohdistuu tarinaan ja sen kertojaan.

Olen huomannut tämän kirjoitusprosessin aikana, että käsitykseni tarinateatterista oli vääristynyt. Kuvittelin siinä olevan kyse asioiden sanallistamisesta, eikä ruumiillistamisesta. Uskoakseni tarinateatterin suomenkielinen nimi **Tarinateatteri** korostaa minulle tarinoiden verbaalista kertomista. Englanninkielinen vastine Playback Theatre taas korostaa kertojan tarinan takaisin näyttelemistä, jolloin paino on jossain aivan muussa. Huomattuani mieleni sisäisen tarinapainotteisuuden pohdin kuitenkin ankarammin ruumiin välittämää informaatiota ja siihen kätkeytyä tietoa. Oli paljon vielä opittavaa.

Tarinateatterin osalta painotus verbaalisista tarinoista ruumiillisuuteen löytyi Tredun tarinateatterijakson aikana. Luokkatoveriani Saga Sarkolaa kehuittiin hänen ruumiillisen esiintymisensä ansiosta. Muistan sen iskeneen minuun, sillä olin kuullut vastaavanlaisen kehun hänestä aiemminkin. Vielä halutessani suoriutua esiintymistilanteesta erityisen hyvin, painoin mieleeni ja muistikirjaani, että minun tulee olla fyysisempi näyttämöllä. En vain tiennyt miten.

Tarinateatteriesityksissämme maahanmuuttajaryhmän kanssa huomasin, että minun oli pakko kuunnella tarkkaan sitä, mitä kertojat puhuivat. Ryhmä oli välillä levoton ja osa ryhmäläisistä puhui suomea murtaen, joskin hyvin ymmärrettävästi. Kuuntelin siis erityisen tarkasti ja pyrin kuulemaan jokaisen yksityiskohdan. Minulle on jäänyt erityisesti ensimmäisen päivän yhteisesti tehdyt teatteriharjoitteet mieleen. Erään ryhmäleikin nimi oli ”Olen Puu”. Leikki etenee niin, että aloittaja astelee ryhmän keskelle, ottaa puun asennon ja sanoo: ”Olen puu.” Seuraavaksi joku muu tulee ja täydentää kuvaa esimerkiksi sanomalla olevansa käpy. Tämä jatkuu, kunnes ennalta määrätty määrä osallistujia on yhteiskuvassa. Sitten aloittaja valitsee seuraavan kierroksen aloittajan sanomalla, kuka jää aloittamaan seuraavan kuvan nykyisellä hahmollaan.

Muuan Aziz oli keskellä ryhmää. Meitä kaikkia taisi hieman jännittää ensimmäinen päivä. Kohtaukseen tuli poliisi, joka oli minun silmissäni vallan välikappale tälle ryhmälle. Halusin purkaa ryhmän puolesta kokemaani jännitystä, sillä kuvittelin tuntevani sitä ryhmästä käsin. Menin kontalleni poliisiin viereen, nostin toisen jalkani ja sanoin "Olen poliisin jalalle kuseva poliisikoira." Tämä sai suurta mielihyvää ja naura aikaan ryhmässä. Aziz piti tästä erityisen paljon, sanoi, että koira jää. Huomasin tästä, että hän oli erityisesti tykännyt lähestymistavastani purkaa tilanteen jännitettä. Aziz kertoi myöhemmin, että pelkää koiria ja että tapani käsitellä koira (hänelle pelottavaa asiaa) oli purkanut hänen pelkoaan hieman. Hän kenties tunsi hallitsevansa tilannetta.

Kirjoittaessani toimin osin tiedon pohjalta, mutta monella oletuksella tai väitteellä. Tiedän, että maahanmuuttajaryhmän jäsenet ovat olleet jonkinlaisessa vuorovaikutuksessa virkavallan ja virkahenkilöstön kanssa. He ovat vuorovaikuttaneet todennäköisesti monen muunkin maan virkahenkilöiden. Oletan, että maahanmuuttajaryhmällä on jännitteinen suhde viranomaisiin, ainakin välillisesti. Maahanmuuttajaryhmällä tuntui olevan jonkinlaisia jännitteitä ja huomasin sen nousevan ryhmässä virkavallasta puhuttaessa.

En ollut tehnyt koiran mukaan tuomista sinänsä tietoisena pyrkimyksenä purkaa virkavaltaan liittyviä jännitteitä. Minä pikemminkin luin tilaa, siinä olevia ihmisiä ja sen tunnelmaa. Tämä oli mahdollista, koska olin itse rentoutunut enkä ajatellut, miltä näytän. Näkemykseni mukaan rentoutuneisuuteni herkensi aistini ryhmäläisten tuntemuksille ja kykenin vaistonvaraisesti aistimaan ja reagoimaan, että "Ahaa, nyt tämä poliisihenkilö jännittää heitä, minäpä puran tilannetta tekemällä poliisista ja välillisesti sekä poliisikoirasta että itsestäni naurunalaisen. Se tuntuu minusta hyvältä idealta, toivottavasti tämä toimii." Taisin pudistella päätäni, levitellä käsiäni ja naureskella itselleni kävellessäni ryhmän keskelle ideaani toteuttamaan.

Jälkeenpäin asiaa mietittyäni huomasin, että olin laskenut poliisin korkeaa statusta yhdistämällä kaikkien tunteman asian virkavallan edustajaan. Tein virkavallan jäsenen ruumiista inhimillisen ruumiin – ajatus, joka ei välttämättä ole ilmeinen tai mahdollinen

useimpien mielessä. Uniformu voi leimata yksilöstä saatavaa kuvaa. Hän edustaa enemmän kuin itseään edustamalla instituutiota. Viranomaisen inhimillistäminen saattoi tehdä ryhmälle hyvää. Olin myös laskenut poliisikoiran statusta, joka osoittautui myöhemmin olemaan myös positiivinen kokemus Azizille. Kaiken kaikkiaan koin esiintymiseni olleen onnistunut pieni hetki useiden hetkien joukossa. Kenties ryhmäläiset kokivat tuon hetken jälkeen, että poliisit ovat vähemmän pelottavia ja sitä myös koko virkahallinto? En osaa sanoa, mutta sellainen saavutus tuntuisi merkitykselliseltä. Ryhmäläiset pääsevät kiinni hallinnan tunteeseen. He voimaantuvat.

[Kurssilainen] tykkäsi miun esiintymisestä. Vapautin hänen jännitystään koiria kohtaan ja hän piti siitä hauskuudesta, jolla minä asiaa lähestyin. Minuahan jännittää hyvin paljon tämä [tarinateatteri]-päivä, joten tuo tuntui lunastavan jonkin jännityksen määrän.

Tarinateatteriesitysten aikana koin pitkästä aikaa tunteen, että näyttämöllä tekemäni asiat eivät olleet naurettavia, turhia tai pahalla tapaa noloja. En usko tämän johtuneen niinkään omasta lähestymisestäni työhön tai edes yleisöstämme. Koen tämän johtuneen siitä, että esiinnyimme eri viitekehyksessä kuin Nätyllä ja toisenlaisessa sosiaalisessa viitekehyksessä. Kouluaikana tuntemani ahdistuksen ja riittämättömyyden tunteet luokaltani eivät olleet läsnä. Arvelen tämän vapautuneisuuden johtuneen siitä, että luokkalaisistamme oli paikalla vain neljä itseni mukaan lukien. Minun roolini ryhmässä oli määrittynyt uudelleen. En osaa sanoa mistä tai mihin, mutta yleisinä merkintöinä olin maininnut rohkeutta, rentoutta ja tekemisen miellyttävyyttä työpäiväkirjaani (Työpäiväkirja, 3.11.2017)

4.2 Peruskiviä

Tässä osassa kuvaan 9.11.2018 Suomen ensi-iltansa saanutta Peruskiviä-näytelmää (käsikirjoittanut Jan Neumann, suom. Merja Sainio, ohjannut Mikko Kanninen) ja sen työprosessia. Esitimme tekstin Tampereen Yliopiston Teatterimontussa. Teksti valittiin osana Uusi eurooppalainen näytelmä -kurssia keväällä 2018 ja harjoituskausi oli syksyllä kahdessa

osassa. Esitys oli viimeinen kurssilaistemme yhdessä Nätyllä tekemä tuotanto. Työryhmässä oli minä, viisi kurssilaistani, sekä yksi kurssilainen, joka pääsi tulemaan mukaan vasta myöhemmin harjoitusjaksolla ja osaan esityksistä.

Fiktiivinen näytelmä kuvaa viittä henkilöä, joiden kaupungin päärautatieasema joutuu usean pommi-iskun kohteeksi. Sain näytelmästä Friedrich Kremmin roolin. Kremm on menestyvä mainosyrittäjä nimeämättä jääneessä saksalaisessa kaupungissa. Hän on vannoutunut kapitalisti, elää minuuttiaikataululla, lahjoittaa hyväntekeväisyyteen ja rakastaa pitää puheita.

Olin mielissäni, että pääsin esittämään roolia, jonka arvomaailma on niin selkeä, että osaan nimetä, mitä piirteitä löydän itsestäni ja mitä en. Kremm vaikutti aluksi olevan kapitalistisen menestyksen tiivistymä. Hän myy taitavasti ideoita, kannustaa kuluttamaan ja uskoo tekevänsä palveluksen maailmalle niin tehdessään. Näiden arvojen kanssa en voinut sanoa olevani samaa mieltä. En voinut myöskään erottaa itseäni "kapitalistisesta järjestelmästä", kuten Kremm sen nimeää, joten en voinut olla täysin eri mieltäkään.

Kremm todella pitää itsestään, eikä tunnu edes ymmärtävän, että ympäröivä maailma saattaisi katsoa häntä vinoon. Tunnistin omaa huolettomuuttani tästä piirteestä. Olen koittanut halki ammatillisen kehitykseni viestiä tiettyä huolettomuuden vaikutelmaa kurssilleni ja työryhmille, joissa olen työskennellyt. Minulle huolettomuus on ollut tärkeä olemisen perustila, josta lähtöisin voin suhtautua niin, että annan mahdollisimman rentoutuneen vaikutelman. Olen kuitenkin toistuvasti huomannut, että parhaista suhtautumisyrittäyksistäni huolimatta, huoli on väistämätön osa elämää ja näyttämötaidetta. Tämä sokean huolettomuuden teema oli jotain, johon sain pureutua roolihahmossani harjoitus- ja esitysprosessin ajan.

Sisällytin tulkintaani Friedrich Kremmistä pakkoliikkeen katsoa jatkuvasti kelloa ja kurtistaa kulmiaan. Kellon katsomisen eleen otin suoraan ohjaajaltamme Mikko Kanniselta ja korostin

sitä suuremmaksi. Seurasin viritystä niin, että rannettani kiskoi jokin ulkoinen voima sen sijaan, että olisin liikuttanut sitä itse. Kulmien kurtistamisen otin isältäni ja veljeltäni, joilla oli tapana murehtia töistään näyttämällä vakavaa naamaa.

Molemmat kiskoivat minut ja hahmoni virityksen äärelle, jossa Kremm oli ympäröivän olosuhteen vanki, vailla päätösvaltaa. Koin Kremmin vankeuden virityksen välikäden kautta, mutta säilytin kykyni vaikuttua virityksestä eri tavoin joka kerta. Molemmat pyrkivät kuvaamaan Kremmin täydellisen elämän olevan todellisuudessa hektinen kultainen häkki. Tällä pyrin kuvaamaan yhteiskunnan arvostaman ahkeruuden kääntöpuolta: työnarkomanian ja riittämättömyyden kierrettä. Pyrin eleelläni tuomaan menestyvän henkilön narratiiviin vaihtoehtoista näkökulmaa. Tätä näkökulmaa tuki kohtauksen muutkin elementit, kuten tilanteiden karnevalistisen nopea tahti ja muiden henkilöahmojen liioiteltu pirteys.

Loppuun palaminen on toistuva ongelma länsimaisessa kulttuurissa. Tässä näen piilevän rakenteen siitä, että kunkin ihmisen tulee toimia mahdollisimman tuottavasti huolimatta siitä, jaksavatko he vai eivät. Ongelma on sekä rakenteellinen että kulttuurillinen. Samat henkilöt saavat liikaa töitä ja uhrautuvaista työetiikkaa suorastaan kunnioitetaan. Olen nähnyt useiden ystäväieni murtuvan työpaineiden alla, kuten on itsellenikin käynyt.

Viimeaamut mie oon ollut niin väsynyt, että meno alkaa muistuttamaan miun ykkösvuotta. (...) On se ihmeellistä. Vuodet vaihtuu, mutta väsymyksestä valittaminen säilyy. Luin vanhoja muistiinpanojani ja tyyliin joka viides on kuvailu väsymyksestäni kulloisenakin aikana. Aihe on vakava ja vakavoituu entisestään, mitä pitemmälle mie vanhenen.”

(Työpäiväkirja, 31.10.2018)

Pohdin nyt, onko narratiivinen muuttaminen rauhanvälittämistä. Kuvaamani on mielestäni narratiivin tunnistamista ja sen ohelle vaihtoehtoisten narratiivien tarjoamista. Se on olennainen osa taiteellista rauhanvälitysprosessia valtanarratiivin muuttamiseksi. Narratiivin muunnos tuntuu kuitenkin tarvitsevan vielä lisätoimia, jos sen mielihyvän aikaan kouriintuntuvia rauhanvälityksellisiä ulottuvuuksia. Esimerkiksi journalistisessa dokumenttiteatterissa työryhmämme aihe saavutti kunnallisen tason huomiota ja päätöksiä. Se johtui usean median, kuten journalistisen median, hyödyntämisestä ja keskitetystä aiheen käsittelystä. Peruskivet käsitteli vain pieneltä osin haitallista työkuultuuria. Se ei suinkaan ollut näytelmän pääteema.

Tavallaan narratiivin muuttaminen onnistuukin Peruskivissä, sillä se saavuttaa lähteensä – yksilöt, yleisöissä. Yhteiskuntaruumiin viritysprosessi antaa jotain takaisin yksilölle. Rauhanvälitysprosessi tarvitsee kunkin konfliktin osapuolen saada kertoa oman osansa konfliktista. Teatterissa on mahdollista tarjota juuri niitä vaihtoehtoisia narratiiveja, jotka usein saattavat jäädä huomiotta – kuten menestyvän henkilön uhka palaa loppuun. En kutsuisi Peruskivien tulosta suoraan rauhanvälitysprosessiksi, mutta väitän sen ylläpitävän tiettyä ihmisarvoista standardia, mikä vuorostaan ennalta ehkäisee konflikteja. Teatteri tekee tämän yksi ihminen kerrallaan.

4.3 Marina Abramovic – *The Cleaner*

Kesällä 2018 työskentelin Saksassa, Bonnissa taidemuseossa performanssitaiteilija Marina Abramovicin retrospektiivissä *The Cleaner*. Työkuvaan kuului esiintyä tiukan estetiikan mukaan osana museon taideteoksia. Esiintyjiksi otettiin perusterveitä, nuoria esiintyviä ammattilaisia.

4.3.1 Työpaja

Ennen kuin olisin saava työpaikan Bonnissa, minun täytyi ottaa osaa työtä varten valmistavaan työpajaan Saksan maaseudulla keväällä 2018. Työpaja oli viikon retiriitti, jossa

työpajaan osallistuvien tuli paastota viisi vuorokautta puhumatta. Kännykät otettiin pois työpajan ajaksi ja meidän tuli ottaa osaa harjoitteisiin, jotka Abramovic oli ilmeisesti suunnitellut. Abramovic ei itse ollut työpajassa mukana, vaan hänen alaisuudessaan toimiva koreografi Lynsey Peisinger oli vetovastuussa. Työpaja oli kaikille esiintymään mieliville pakollinen. Työpajan kaikki harjoitteet olivat kestollisia.

Leirin majoituksessa ei ollut jakoa mies- ja naisoletettujen huoneiden kesken. Kaikki sukupuolet nukkuivat samoissa tiloissa. Koin tämän rakentavan ryhmäytymistä. Yksikään työpajan jäsen ei eronnut muista.

Saimme juoda teetä hunajalla ja vettä. En ollut paastonnut aikaisemmin, joten yllätyin, että parin ensimmäisen päivän jälkeen en tuntenut nälkää. Päinvastoin, tunsin nälän poissaoloa ja ajoittain heikotusta. Meille kerrottiin, että työpajassa tulisi olemaan paikalla sairaanhoitaja pitämässä huolta osallistujien hyvinvoinnista. Leirin lopussa selvisi, ettei sellaisella koulutuksella varustettua ollut ollutkaan leirillä:

Työpajan vetäjät eivät maksa palkkaa, suo terveystakuutusta, tarkistuta meitä lääkärillä, vaan olettavat meidän tietävän nämä jutut. (Työpäiväkirja, 2018)

Työpajan aikana meillä oli paljon aikaa levätä, venyttellä tai kirjoittaa. Vapaa-ajallani venyttelin, lepäsin, joogasin ja tein kuumeisesti muistiinpanoja. Muistiinpanoissani yhtäällä arvostelin työpajan suorastaan kulttimaiselta tuntuja valtarakenteita ja toisaalta kyseenalaistin omia näkemyksiäni. Kannustin itseäni osallistumaan ryhmän toimintaan ja olemaan omistautunut ryhmän jäsen, toisaalta kritisoin työpajassa vallitsevaa minuuden purkamista. Marina Abramovic oli työpajaa eteenpäin vievä voima, instituutio. Hänen arvovaltansa tuntui olevan normi työpajan alusta saakka.

...me toteutamme hänen [Marinan] harjoitteitaan hänen istuessa kotona tai missä ikinä[, se] herättää minussa ihmetyksen ja vihan tunteita. Meidät on asetettu palvelijoiden asemaan... (Työpäiväkirja, 7.4.2018)

Tämä kaukaa hallitseminen turhautti minua. Ei siksi, että valtaa ylipäänsä harjoitettiin, vaan siksi, että se pohjasi arvovaltaan, jonka varjolla Abramovic sai sanoa lauseita kuten "An artist should suffer. From the suffering comes the best work." (Abramovic 2016, 240) Mitä tämä sanoo meidän maailmastamme? Tuleeko meidän olla valmiita maksamaan hinta mikä hyvänsä parhaasta tuloksesta osana yhteiskuntaruumista?

Mitä tämä sanoo maailmastamme, valmistautua taiteellisen työhömmä näin? Että se on kipua, väsymystä, uupumusta, nälkää ja tuskaa? Ja tämä kokemus ruumiissamme me menemme nyt maailmaan näyttämään kokemaamme? Ei. Niin minä en ainakaan suostu tekemään (...) Minulle on muodostumassa eetos, hitto vie.

(Työpäiväkirja, 7.4.2018)

Abramovicin metodin takana oleva yhteiskunnallinen väite vaikutti minulle haitalliselta. Sen myötä epäilin, että metodista ei voi seurata minulle tai kellekään muullekaan mitään hyvää. metodi tuntui alistavan yksilön osaksi johdonmukaisuutta, joka riisuu yksilön persoonan. Oliko tämä kulttuurillista väkivaltaa, joka tukeutui haitalliseen narratiiviin?

Kuvittelin pitkään vielä työpajan jälkeenkin, että Abramovic on pääsääntöisesti rajoittava käskijä. En suostunut uskomaan, että kärsimys olisi välttämättömyys "parhaan taiteen" saavuttamiseksi, vaan että taide on keino purkaa kärsimystä yhtenä aiheena muiden joukossa. Näkökulmani oli kuitenkin rajoittunut. Abramovic on tehnyt kaikki kuvaamansa harjoitteet myös itse. Hän on kohdistanut suunnattoman määrän kipua itseään kohtaan. Niin tekemällä hän toi esille valtanarratiiveja. Nähdäkseni hän muutti naisruumiin taideteokseksi, joka tasapainoili objektin ja subjektin välistä rajaa. Hän erottautui häntä sitoneista säännöistä ja toi esille vaihtoehdoisen narratiivin. Työpajassa en tätä vielä hahmottanut.

Saimme työpajan harjoitteet ja kurinalaisuudet ylhäältä käsin. Kysyin ohjaajaltamme Peisingeriltä työpajan pyrkimyksistä. Hän sanoi, että kaikki, mitä tapahtuu työpajoissa, johtaa esiintyjien “omiin valintoihin”. Tämän jälkeen Peisinger korosti vielä työpajan hienoutta siinä, miten eri henkilöt löytävät eri asioita työpajasta. Minun on vaikea uskoa, että työpaja oli esiintymisryhmää varten.

Esiintyjät eivät kyseenalaistaneet Abramovicin auktoriteettia. Näytin olevan ainoa, joka kyseenalaisti työpajan valtdynamiikkaa ääneen. Tulkintani on, että kaksi epistemiasa kohtasi – minun epistemiansa oli, että esiintyjät ovat kaikki yhdenvertaisia toimijoita. Muun ryhmän epistemiasa vaikutti olevan, että ohjaajan ja taiteellisen estetiikan arvovaltaa ei saa kyseenalaistaa. Mainitessani Peisingerille, että aion kirjoittaa työpajasta opinnäytteeseeni, sain vastauksen, etten ehkä saa tehdä niin. Tämä yllätti minut. Akateeminen vapaus oli minulle niin itsestään selvä asia, etten osannut odottaa tällaista vastausta.

Pidin mielipiteeni pääosin itselläni. Halusin olla osa työryhmää ja kokea vahvan ryhmäytymisen. Kerroin itselleni ennen työpajaa, että osallistun, koska haluan tutkia työpajaa ja museossa työskentelyä sisältä käsin. Kerroin itselleni, ettei kukaan tai mikään pakota minua osallistumaan. Työpajan aikana en ollut enää niin varma:

Itseilmaisu on etuoikeus. Kerron itselleni tätä, suostuessani “vapaaehtoisesti” tähän rituaalihiljaisuuteen ja paastoon. (Työpäiväkirja, 2.4.2018)

Työpaja rakensi osallistujistaan läheisen joukon, joihin viitattiin “esiintyjinä” (performers, museon toimesta “re-performers”). Muodostuimme ryhmäksi, jolla on joukkoidentiteetti. Työpajan tarkoituksena oli varmasti koetella kunkin osallistujan fyysistä ja henkistä kestävyyttä. Uskon, että työpajan oli myös tarkoitus tehdä työryhmästä totteleva joukko, joka noudattaa tarkasti sille annettuja ohjeita. Muistan ajatelleeni, että tältä armeijassa varmaankin tuntuu (työpäiväkirja, 7.4.2018). Silti jäin, koska en halunnut jättää kanssaesiintyjäni.

Työpajan koettelemusten vuoksi työryhmämme muodostui vahvaksi yhteisöksi, jossa kaikki kunnioittivat toisiaan. Muistan hämmästelleeni tätä suuresti. Voiko olla, että tällaisen yhteisen rituaalisen koettelemuksen kautta voi ”rakentaa” yhteisöjä? Peisingerin ohjaamisessa tai Abramovicin metodissa oli jotakin, joka johti ryhmän muodostumiseen. En osannut odottaa tätä ollenkaan.

Oman kurssini kanssa Tampereen Yliopistolla en ole kokenut samaa ryhmäytymisen tunnetta. Kukaan yksilö luokallamme saa, ainakin ajatuksen tasolla, olla sellainen kuin on. Olisin arvellut, että täyden vapauden antaminen ryhmän itsenäiselle muodostumiselle olisi johtanut kannustavaan ja hyvin läheiseen ilmapiiriin kurssillamme. Muodostuimme kuitenkin kokoelmaksi yksilöitä, jotka toimivat itsenäisinä toisistaan, eikä tiiviinä yksikkönä.

Abramovic-työpaja saneli tekemisemme ja toimintamme niin, että luulin sen olevan vain pahaksi. Silti meistä tuli läheisiä kuin olisimme samaa perhettä. Työpajan rankkuus toi esiintyjissä esiin lujan tahdon suoriutua kustakin performanssin uudelleen esittämisestä kunnialla. Jokainen onnistuminen rakensi tätä yhteisöllistä kunnian tuntua. Nähdäkseni esiintyjäryhmämme jaksoi heille annetut työt ammattitaidon ja yhteisöllisyyden voimien avulla. Museolla työt aloittaessamme olimme valmiita.

4.3.2 Museolla

Kaikki museolla tekemämme performanssit ovat Marinan aikanaan esittämiä. Retrospektiivin tarkoituksena oli esitellä muutamia niistä kronologisessa järjestyksessä. Museolla minulle annettiin vuoroja kahteen performanssiin, *Imponderabilia* ja *Art must be beautiful, Artist must be beautiful*. Performanssit ovat luonteeltaan tarkkaan sidotun ja vähäeleisen estetiikan sanelemia. Näistä kahdesta tein *Imponderabiliaa* enemmän.

Imponderabilia on parityö. Siinä esiintyjäpari kävelee pelkissä valkoisissa takeissa oviaukon äärelle, riisuu ja ripustaa takit nauloihin oviaukon vierellä ja astuu oviaukkoon seisomaan vastatusten. Oviaukossa alasti seisoessaan esiintyjäpari katsoo toisiaan silmiin, mielellään räpyttämättä silmiään. Museon kävijät saavat halutessaan joko kiertää oviaukon tai astua esiintyjäparin välistä. Esiintyjät seisovat oviaukossa tunnin ajan, kunnes tulee vuoronvaihto. Toinen esiintyjäpari pukee takit takaisin päälle ja itse poistutaan taukokuoneeseen. Yksi vuoro sisälsi yhteensä kaksi tuntia seisomista ja yhden tunnin tauon välissä.

Art must be beautiful, Artist must be beautiful:ssa esiinnytään yksin. Siinä kävellään valkoisissa housuissa ja paidassa istumaan museotilassa olevan rajatun sisällä olevalle tuolille. Kun esiintyjä on istunut, hän ryhtyy hokemaan lausetta “Art must be beautiful, Artist must be beautiful” englanniksi tai äidinkielellään ja kampa kahdella kammalla hiuksiaan – “jopa väkivaltaisesti”, kuten museo ilmaisi toiveensa tästä performanssista. Performanssi kestää tunnin, jonka jälkeen tulee joko toinen esiintyjä tai yksi museon työntekijöistä päästämään esiintyjän vuoroltaan.

4.3.3 Imponderabilia ja Artist must be beautiful

Kokemukseni performanssien esittämisestä erosivat toisistaan. Saman performanssin eri esityskerrat erosivat toisistaan, mutta suurin ero oli aina esitettävien performanssien välillä. *Imponderabilia* tuntui paljon intiimimmältä verrattuna *Art must be beautiful, Artist must be beautiful*:iin. *Imponderabilia* tapahtui ennen muuta minun ja kanssaesiintyjäni välillä. Satunnaiset läpikulkevat museokävijät jaksottavat rikkumatonta katsetta. Minulle kontakti säilyi kuitenkin intensiivisenä jopa niinä päivinä, kun tulin museolle väsyneenä tai poissaolevana.

Imponderabilian esittäminen teki minulle hyvää. Keskittyessäni vain toisen läsnäoloon kokonaisen tunnin ajan tuntui suurin osan vuoroista rauhoittavilta. Ensimmäisessä vuorossani minua jännitti. Tulin kesken esittelyn kauden, muut olivat tehneet performansseja jo kaksi kuukautta. Ensimmäiselle vuorolle kävellessäni sydämeni tykytti. Takin riisuminen ihmisten

edessä tuntui vallankumoukselliselta teolta. Muistan miettineeni, että minun pitää painaa mieleen, miten erikoinen tämä tilanne on. Kun kuitenkin asetuin oviaukkoon minua vastapäätä seisovan parini kanssa, minä rauhoituin. Viiden minuutin yhteisen katsekontaktin jälkeen tunsin olevani samassa mielen ja ruumiin tilassa parini kanssa.

Hämmästyttävintä *Imponderabiliassa* minulle oli se, että tutustuin minulle täysin ventovieraisiin ihmisiin – joihin en ollut ottanut kontaktia edes työpajaviikkomme aikana - pelkällä katsekontaktilla. Tämä yhteys tuntui minulle merkitykselliseltä ja usein johti syvällisiin keskusteluihin taukotilassa vuoron jälkeen. Yhden parin kanssa tulimme yhtä aikaa samaan lopputulokseen, että oli kuin olisimme tunteneet jo kauemman aikaa, yhden tunnin katsekontaktin jälkeen. Tämä ilmiö toistui jokaisessa katsekontaktissa, mutta vaihteli vahvuudessaan eri pareilla.

Olen kaivannut *Imponderabiliassa* kokemaani kohtamaista. Katsekontaktissa oli jotkain perustavanlaatuisesti hyvältä tuntuva. Ikään kuin vastaapäätä oleva ihminen olisi sanonut katseellaan: olet olemassa ja se on hyvä asia. Koen tämän olleen hyödyksi myöhemmissä kohtaamisissani.

Olen hyödyntänyt *Imponderabilian* katsekontaktin ja ruumiillisen kohtaamisen keinoja riitatilanteissa. Olen huomannut sen toimivan rauhoittavana tekijänä, kun katson henkilöä silmiin, rentoutan vartaloni, erityisesti hartiani ja ojennan avoimet käteni konfliktin osapuolta kohti. Olen purkanut kaksi tilannetta Tampereen Hämeenkadulla, jossa päihtyneet ovat riidelleet keskenään tällä tavoin. Molemmissa tilanteissa katsekontakti ja ruumiin rentous ovat olleet tietoisia keinoja rakentaa turvallisuuden ja vaarattomuuden vaikutelmaa. Tämä on tekniikka, jota hyödynnän rauhanvälityksen työssä vastaisuudessa.

Vastustin jo lähtökohtaisesti Abramovicin lähestymiskulmaa taiteilijasta kärsijänä, jotta yleisö saisi "jotain mietittävää". Minulle oli epäselvää, missä kulki raja Abramovicin poliittisen tai kulttuurillisen kritiikin ja hänen ahdistuneen mielensä fyysisiksi teoiksi pukemisen välillä.

Hänen teoksensa ovat saaneet paljon osakseen paljon huomiota ja eri tulkintoja. Taiteilijan itsensä väitteet teostensa viesteistä vaikuttavat minulle usein mysteerin verhoamilta.

Rankaistessaan omaa vartalooaan, Marina toisaalta omaksuu aseman sijaiskärsijänä. Hän käsittelee aiheitaan taiteellaan, ettei muiden tarvitse tehdä samaa vastaavan kivuliaalla tavalla. *Art must be beautiful, artist Must Be Beautiful* tuntui osittain tuomitsevan mutta osin myös tarpeellistavan kivun ja rankaisun performanssin. Minä en pitänyt tämän jälkeisemmän viestin implikaatioista. Jälleen kerran raja häilyi, tällä kertaa henkilökohtaisen ja poliittisen välillä. Oman kärsijyyden käyttäminen esimerkiksi kankeiden kauneusihanteiden vastustamiseen on yhtäältä rohkeaa. Toisaalta Abramovic normalisoi ja tekee kuulusaksi lauseen “art must be beautiful, artist must be beautiful”. Tämä ristiriita vaivasi minua.

Ajattelin jatkuvasti, mitä viestin esiintymiselläni katsojille. Esiintymisen keinojen ollessa näin rajuja, pystyikö teos tuottamaan katsojissaan ajatuksen, että empatia ja ymmärrys ovat tärkeitä? En aivan uskonut niin olevan. Asetuin siis tilanteeseen, jossa en toteuta teoillani tavoitettani. Eikä se haittaa – en voi aina päästä olemaan tilanteessa, joka on räätälöity minun tarpeisiini. Tiedostan, että sellaisen olettamuksen tekeminen olisi epärealistista ja mahdollisesti ylimielistä.

Art must be beautiful, Artist must be beautiful oli siis minulle ajatuksena epämiellyttävä teos ja sen esittäminen oli minulle ristiriitaista. Tässä teoksessa painopiste siirtyi *Imponderabilian* kestollisuudesta ja kontaktista kipuun sekä itsekurin ja rankaisun kulttuurin esille tuomiseen. Teoksen voidaan nähdä kritisoivan taiteilijoiden kauneusihanteita. Sen esittäminen on esiintyjälle usein kivuliasta.

Siksi jo ensimmäistä vuoroa tehdessäni päätin ottaa rauhassa, enkä repiä hiuksiani kammoilla liiaksi. En voinut olla ajattelematta, että lauseen toistaminen tuntuu pateettiselta. Ääneni kaikui tilassa kiusallisen lujaa. Olin itsetietoinen. Vaihtelun ja kokeilunhalun vuoksi vaihdoin välillä suomen kieleen. Tämä sai muutamat museonkävijät pysähtymään, hämmästyneenä.

Näiden museonkävijöiden kanssa pidin yllä katsekontaktia muita pitempään. Toivoin salaa, että he näkevät ihmisen erillään taideteoksesta, kenties kysyvät, mitä tämä esiintyjä ajattelee.

Lauseet lakkasivat merkitsemästä mitään kolmen vartin päästä. Jatkoin toistamista läpi tunnin vaihdellen äänenpainojani. Toistin kutakin lausetta jokseenkin samalla, julistavan kantavalla sävyllä. Huomasin, että kailottaessani lausetta lujaa, rajummin ja kammatessani vimmatummin, museokävijät pysähtyivät sankemmin joukoin katsomaan performanssiani. Tämä tuntui toisaalta onnistumiselta. Nyt saan yleisön, jolle saan välittää taideteoksen sanoman! Olen hyvä taiteilija! Toisaalta minua kylmäsi ajatus, että eleideni muuttuessa rajummiksi ja kivuliaammiksi, yleisö kiinnostui enemmän. Olisinko voinut esittää samaa teosta ilman tällaista sisäisen konfliktin esittämistä?

4.3.4 Reflektio

Teoksista kirjoittaminenkin tuntuu vahvasti ruumiissa. Performanssien aikana koetut kokemukset ovat tallentuneet syväälle ruumiiseeni. Kun ajattelen sanaa *Imponderabilia* minä näen sieluni silmin kunkin työvuoroni kanssaesiintyjien seisovan edessäni oviaukossa. Näen silmät, jotka katsovat minua silmiin. Yhdistän anteeksiannon ja hyväksynnän näihin katseisiin. *Artist Must Be Beautiful:ia* miettiessä muistan näyttelyn viimeisen päivän, kun tauolta tulevat esiintyjät kerääntyivät performanssini ympärille istumaan lattialle. Katsoin kutakin silmiin ja sanoin jokaisen kollegani nimen, lisäten: "The Artist is Beautiful."

En odottanut ikävöiväni teoksia, jotka perustuivat niin rajuksi ja jäykäksi mieltämälleni estetiikalle. En osaa pukea tunnetta sanoiksi, sillä performanssien esittäminen oli transsendentaalinen kokemus, kielen rajoitteista vapauttava. Jokaisen työvuoron aikana tapahtuneet ruumiiden kohtaamiset tekivät niistä minulle merkittäviä. Jäykkä rakenne ohjasi juuri sitä kohti, mikä tuntui minusta tärkeältä – toisen ihmisen ruumiillaan heijastaminen.

5. Lopuksi

Kiinnostukseni rauhanvälitykseen alkoi kolme vuotta sitten. Päätin silloin, että saatan ensin loppuun näyttelijän opintoni ja sitten vasta haen ja rauhan- ja konfliktitutkimuksen maisteriohjelman. Suunnitelmissani oli luopua kokonaan näyttelijäntyöstä ja siirtyä rauhanvälitykseen. Ajattelin, että uusi suuntaukseni toisi paljon kaipaamaani merkityksen tunnetta työhöni.

En kuitenkaan ottanut huomioon kaikkea sitä, mitä uusi suuntani minulta vaatisi.

Rauhanvälitys on laaja kenttä, joka yhdistää useita tieteenaloja. Taiteen edustajalla on toki joitain mahdollisuuksia tukeutua aiempaan kokemukseensa, mutta jos luopuu täysin edellisestä koulutuksestaan, on paljon opittavaa uudesta. Kansainvälisten poliittisten suhteiden yksityiskohdat ovat yksi esimerkki monimutkaisuuksista, joihin olen saanut tutustua kuluneen kahden vuoden aikana.

Rauha ei vain ”tapahdu”, kun sanoo, että tavoittelee sitä. Se on konkreettista työtä, jossa pitää suunnitella toimintansa, edetä ja rakentaa rauhanomaiset olosuhteet sen mukaan. Toiminnan on perustuttava tiedolle. Tämän opinnäytteen myötä opin, että ammattitaitoni näyttelijänä on juuri sitä tietoa, jolle voin toimintani perustaa. Tulevat koitokset saattavat olla hyvin poikkeavia niistä, joita olen kohdannut näyttelijäntyön parissa. Olen suunnitellut, että minusta tulee diplomaatti. Diplomaatiksi pääsemisen vaatimukset ovat korkeat: useiden kielten hallitseminen, yhteiskuntatieteiden maisteritutkinto tai sitä vastaava ja kokemusta ulkomailla opiskelusta tai työskentelystä. Voin kuitenkin hyödyntää näyttelijän näkökulmaani tuodakseni uuteen olosuhteeseen jotakin, jota kukaan muu ei välttämättä voi tuoda. Minä tuon mukanani näyttelijän.

Näyttelijä kykenee lähestymään konfliktin ratkaisemista toisesta näkökulmasta, kuin ne rauhanvälittäjät, jotka ovat tottuneet ratkaisemaan konflikteja kirjoittamistyöllä ja neuvotteluilla. Näyttelijällä on ruumiillinen ymmärrys, jonka hän voi tuoda osaksi konfliktin ratkaisua. Tämä ruumiillisuus mahdollistaa viestinnän yli kielimuurien ja hyötyy

kinesteettisestä empatiasta kenties eri tavalla, kuin tavan rauhanvälittäjällä. Ruumis on mahdollisuus ymmärtää toista ihmistä ja hänen tarpeitaan.

Vahvuuteni on kulttuurillisten rakenteiden huomioiminen rauhanvälitystyössä ja toisaalta yhteiskunnallisen näkökulman sisällyttäminen näyttelijäntyöhöni. Nämä kaksi saattavat hämärtää näkökulmani muilta yhtä merkittäviltä, mutta minulle näkymättömiltä, rakenteilta, joko rauhanvälityksen tai taiteen parissa. Olen saanut kuulla kerta toisensa jälkeen, että näkökulmani on laaja, enkä kiinnitä tarpeeksi huomiota yksittäisiin aiheisiin. Tämä on havainto piirteestä, jota en itsessäni näe. Siksi havainto on erityisen arvokas. Seuraava suuntani on keskittyä yksittäiseen aiheeseen ja hallita se mahdollisimman kattavasti. Lähdin 2019 syksyllä töihin ulkoministeriöön siviilipalvelukseen osallistumaan hallintorakenteen muutokseen. Siinä työssä keskittyminen on erityisen tärkeää.

Uskon hakeutuvani yhä enemmän rauhanvälityksen alalle. Näyttelijäntyöstä saamani taidot hyödynnän esiintymisissä, kulttuurien tunnistamisessa ja ihmisten käytöksen seuraamisessa ja sisäistämisessä. Käytän nyt näitä taitoja pitääkseni esiintymistyöpajoja sekä puhuakseni ilmastonmuutoksen vastaisesta toiminnasta mielenosoituksissa, keskusteluissa eduskuntavaaliehdokkaiden kanssa ja eri tapahtumissa.

Vuoden 2016 Ahtisaari-päivillä Tampereen yliopistolla törmäsin rauhanvälitysorganisaatio Crisis Management Initiative:n projektijohtajaan Huseein Al-Taeen. Kysyin, ottavatko he töihin näyttelijöitä. Hän kääntyi kollegoidensa puoleen ja pohti hetken. Yhdessä he vastasivat: ”Näyttelijöitä meillä ei olekaan aiemmin ollut.”

LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Abramovic, Marina. 2016. Walk Through Walls. s.l. Fig Tree.

Dawson, Andrew. 2002. The Mining Community and the Ageing body: Towards a Phenomology of Community. Vered Amit (toim.), *Realizing Community*. Lontoo: Routledge, 21-37.

Foucault, Michel. 2005. The Order of Things. s.l. Taylor and Francis (ranska, 1966).

Foucault, Michel. 1991. Discipline and punish. Lontoo: Penguin Group

Hobbes, Thomas. 2003. The Leviathan. Bristol: Thoemmes Continuum (1651).

Lederach, John Paul. 2005. Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace. Oxford: Oxford University Press.

Nicholson, Helen. 2005. Applied Drama. Basingstoke: Palgrave Macmillan

Park-Fuller, Linda. 2005. Beyond Role-Play: Playback Theatre And Conflict Transformation. New York: Centre for Playback Theatre.

Salas, Jo. 2003. Improvising Real Life. 3rd ed. New Platz: Tustiala Publishing (1993).

Silde, Maria et alii. 2011. Nykynäyttelijän taide – horjutuksia ja siirtymiä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Veiskola, Vera. 2016. Mikä on näyttelijä?. Teatteritaiteen maisterin opinnäyte: Tampereen Yliopisto.

Wallensteen, Peter. 2011. Peace research – theory and practice. Abingdon: Routledge.

Wilcockson, Nigel. 1998. The Cassell Paperback Dictionary. Lontoo: Cassell.

Työpäiväkirjat

ÄÄNITTEET

Juulia Hutrin kanssa käyty keskustelu 7.2.2019. Haastattelija Juho Rantonen. Rantosen yksityisarkisto.

INTERNET-LÄHTEET

Galtung, Johan. 2000. Conflict Transformation by Peaceful Means (the Transcend Method). United Nations Disaster Management Training Programme. 12.
<https://www.issuelab.org/resources/19719/19719.pdf>. (10.2.2019).

Tieteen termipankki. 2017. Narratiivin määritelmä:
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:narratiivi> (3.4.2019).

Teatterityön tutkinto-ohjelman opetusohjelma. 2017.
<https://www10.uta.fi/opas/opetusohjelma/marijapuuro.htm?id=37239> (3.4.2019)

Suomen ulkoministeriö. 2019. <https://um.fi/rauhanvalitys>. (3.4.2019).

KUVAT

Kuva 1

Bosse, Abraham. 1651. Leviathan.
<https://roomfordebate.blogs.nytimes.com/2009/11/15/hobbes-in-hebrew-the-religion-question/> (3.4.2019)

Kuva 2

Galtung, Johan. s.a. Konflikti-kolmio.
<https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjyMGN47ThAhVqwMQBHUV5BLoQjhx6BAgBEAI&url=http%3A%2F%2Frepository.kln.a.c.lk%2Fbitstream%2Fhandle%2F123456789%2F12111%2F330-338.pdf%3Fsequence%3D1%26isAllowed%3Dy&psig=AOvVaw1TisqB1BohvtsAfzWVOZui&ust=1554410123625368> (3.4.2019)