

Jouni Tapio

KOHTA TILOJEN VÄLILLÄ

Näkökulmia kohti paikkatietoista teatteria

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Heinäkuu 2017**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Heinäkuu 2017	Tekijä Jouni Tapio
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi KOHTA TILOJEN VÄLILLÄ – Näkökulmia kohti paikkatietoista teatteria		
Työn ohjaaja Minna Koivula	Sivumäärä 26	
<p>Filosofisesti pohdiskelevassa opinnäytetyössä esitän olemassaolon tilallisuutta koskevia näkökulmia käytettäväksi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatissa. Näkökulmat syntyivät tutkimuksen taiteellisuuden ja paikkasidonnaisen teatterin teoreettisen tarkastelun tuloksena. Tutkimuksen seurauksena muodostuneet näkökulmat ovat nimeltään <i>vastavuoroinen arkkitehtuuri</i> ja <i>liminaali näkökulma</i>. Näiden olemassaolon tilallisuutta koskevien näkökulmien myötä opinnäytetyö hahmottelee teoreettisesti teatteri-ilmaisun ohjaajan valmiuksia kohti paikkatietoisen teatterin muotoa.</p> <p>Työn tutkimuksellisuus syntyi osittain taiteen ja kulttuurimaantieteen käsitteitä vertailevalla tavalla. Opinnäytetyöhön sisältynyt taiteellinen tutkiminen toteutui näyttämöllisinä kokeiluina, jotka edesauttoivat näkökulmien syntymistä. Tutkimuksessa näyttämöllisiä kokeiluja tulkittiin kuvallisten dokumenttien avulla hermeneuttisella tutkimusotteella. Näyttämölliset kokeilut toteutuivat käytännössä teatterisalissa, vaikka tutkimus käsittelee paikkasidonnaisen teatterimuodon potentiaalia.</p>		
Asiasanat Esitystutkimus, Liminaali, Paikkasidonnainen taide, Taidefilosofia, Teatteritiede, Vastavuoroinen arkkitehtuuri		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date July 2017	Author Jouni Tapio
Degree programme Performing arts		
Name of thesis BETWEEN SPACES – Points of view towards place-conscious theatre		
Instructor Minna Koivula	Pages 26	
<p>In the philosophically contemplating work I present different points of view related to a spatial existence, to be used in the profession of a drama instructor. These points of view were created as the result of artistic work and by considering place-bound theatre theoretically. The resulting points of view are called <i>reciprocal architecture</i> and <i>liminality</i>. With these points of view related to a spatial existence the research sketch theoretically the capabilities of drama instructor towards a place-conscious theatre form.</p> <p>The research portion of the work partly consisted of comparing the concepts of art and cultural geography. Artistic work in the research came true as theatrical stage experiments, which further helped to create the points of view. Theatrical stage experiments were interpreted by hermeneutic study using the photographic documentation. Even though the work deal with the potential of the place-bound theatre, the stage experiments however were performed in a theatre space.</p>		

Key words

Art philosophy, Liminality, Reciprocal architecture, Site specific art, Theatre Research

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUSASETELMA	4
3 NÄKÖKULMAT JA TAITEELLISET TYÖT	9
3.1 Vastavuoroinen arkkitehtuuri	9
3.2 Katve – näyttämökokeilut	11
3.3 Liminaali näkökulma	16
3.4 Välitila – esityskokeilu	18
4 POHDINTA	21
LÄHTEET	24

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni maailmaa kohtaan on syventynyt teatterin tekemisen ja kokemisen myötä. Opintojeni aikana huomasin, että teatterissa olemme tekemisissä tilallisen ja ajallisen olemassaolon kanssa. Muihin taidemuotoihin verrattaessa teatterin ainutlaatuisuus liittyy mielestäni sen tapahtuvaan luonteeseen. Tästä syystä katsonkin kiinnostavaksi, että teatterilla sen tilallisen ja ajallisen toimintansa vuoksi on mahdollisuus kokeilla taiteen teoksellisuuden rajoja. Tämä sai minut kiinnostumaan teatteriopintojeni aikana tilan monimerkityksellisestä käsitteestä ja usein teatterisalin ulkopuolella tapahtuvasta paikkasidonnaisen teatterin muodosta.

Tutkimukseni varrella hahmottelin paikkasidonnaisen teatterin rinnalla kuitenkin paikkatietoisien teatterin käsitettä. Sana paikkatietoinen antaisi olettaa, että maantieteellisestä paikasta olisi jo muodostunut jonkinlainen ymmärrys. Koin tämän oletuksen ongelmallisena sikäli, kun esiymmärryksessäni katson paikkakokemuksen rakentuvan subjektiivisesti. Olisi mielestäni kyseenalaista olettaa, että teatteri tapahtuessaan, jo muodon nimessään esittäisi, että on tietoinen henkilökohtaisesti rakentuvista paikkakokemuksistamme. Tutkimuksessani käsite paikkatietoinen teatteri voisikin tarkoittaa ennemminkin toiminnan päämäärää kuin itse toiminnan muotoa. Käytän tutkimuksessani kuitenkin pääasiassa ammattikentälle vakiintunutta paikkasidonnaisen teatterin käsitettä, jonka avulla pyrin hahmottelemaan paikkatietoisien teatterin muotoa.

Tutkimuksen taustaan liittyy väljästi maailmankatsomukseen, joka kehittyi aikaisemmassa ammatissani ajatukseen, että tila on olemassaolon ehto ja edellytys. Työskentelin aikaisemmassa ammatissani erä- ja luonto-oppaana koiravaljakkovaelluksilla ylälapin erämaan kiehtovissa ja elämyksellisissä maisemissa. Olosuhteet olivat paikoitellen ankaria nopeiden säätilavaihteluiden vuoksi. Tilana toimineen ympäristön olosuhteet määrittävät vaelluksen rakennetta ja sen toteutumisen tapaa. Oppaana toimiessani tuon ympäristön havainnointi ja luonnontuntemus olivat ratkaisevia ominaisuuksia retken onnistumisen kannalta. Erämaassa vaeltaminen oli kovin riippuvainen vallitsevista olosuhteista eli ympäröivästä tilasta, joka asetti olemassaololle ehdot ja edellytykset. Tämä ajatteluni tilasta olemassaolon ehtona ja edellytyksenä jäsentää nyt näkökulmia teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatin kynnyksellä kysymysten elkein; mitkä ovat ympäristön olosuhteet paikkasidonnaisessa teatterissa ja miten laajentaa niiden havainnointia?

Lähestyn tutkimuksessani paikkasidonnaisen teatterin muotoa teoreettisesti luomalla uusia näkökulmia osaksi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatillisuutta. Nämä näkökulmat nojaavat yksinkertaisesti olemisen

tilallisuuteen, eli maailmassa olemiseen ja sen havainnoimiseen teatterissa. Katson näiden näkökulmien avulla voivamme suunnata huomiotamme kohti paikkatietoisen teatterin muotoa.

Teatterin ainutlaatuisen tutkimuskenttään sisältyy inhimillisen vuorovaikutuksen tutkimisen lisäksi ihmisen ja ympäristön välisen vuorovaikutuksen tutkiminen. Opinnäytetyön aikana kehittyi teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatillisuutta tarkentava näkökulma *vastavuoroinen arkkitehtuuri*, jonka mukaan ihmisen ja ympäristön välisen yhteyden rakenne on vastavuoroinen. Siinä missä vaikutamme toiminnallamme tilassa vallitsevaan rakenteeseen, niin vaikuttaa tilan rakenne meihin tilassa toimiviin. Sama on teatteriesityksessä. Ympäristö vaikuttaa esitykseen ja toisinpäin. Tarkastelen työssäni teoreettisesti paikkasidonnaisen teatterin mahdollisuutta toimia eräänlaisena toteutumisen alustana tai kenttänä tälle ihmisen ja ympäristön vastavuoroisuuden rakenteelle.

Toinen tutkimuksessa kehittynyt käsite on *liminaali näkökulma*. Liminaali (lat. limen. 'välitila') voi tarkoittaa välissä olevaa, rajatilaa, välivaihetta tai porttia tilojen välillä. Teatterin kontekstissa lyhyesti avatuna kehittämästäni *liminaali näkökulmasta* käsin voidaan teatterissa katsoa fiktiivistä - ja todellista maailmaa yhtäaikaisesti.

Teatterissa tilallisuutta tarkasteltaessa onkin mielestäni antoisaa huomioida se maailman todellinen kohta missä teatteri on tehty tapahtuvaksi ja pohtia tuon kohdan suhdetta esityksen tekoprosessiin. Mitä tämän todellisen tapahtumapaikan huomioonottava näkökulma voisi meille esitysten tekijöille ja koki-joille tuottaa?

Olemassaolomme tilallisen luonteen vuoksi teatterin tekemistä on kiinnostavaa lähestyä tilakokemuksen fenomenologian kautta. Kokiessamme tilaa tulemme siitä tietoisiksi, eli paikkasidonnaisessa teatterissa olemme välittömässä yhteydessä ympäristöömme ja siitä tietoisia. Samaan päämäärään tämä tutkimuksellinen matkakin hartaasti tähtää; kohti paikkatietoista teatteria.

Työhöni sisältyi filosofisen pohdinnan lisäksi taiteellista työskentelyä, johon suhtaudun tutkimuksessani fenomenologian rinnalla kuitenkin enemmän hermeneuttisella, eli tulkinnallisella tutkimusotteella. Metodologiaan kuului siis kokemukselliset käytännöt eli näyttämölliset kokeilut ja niiden dokumentoiminen valokuviksi. Vaikka tutkimukseni lähestyy teoreettisesti paikkasidonnaisen teatterin muotoa, niin kokeilut toteutettiin kuitenkin teatteritilassa. Nämä käytännön kokeilut järjestettiin esitystaiteen parissa työskentelevien kollegoiden ja teatteria harrastavien ryhmien kesken Kokkolassa vuosina 2015 – 2017;

toisillemme esityksiä tehden. Toteutuneista kokeiluista opinnäytetyöhöni valikoitui *Katve – näyttämökokeilut*, sekä *Välitila – esityskokeilu*. Näissä taiteellisissa töissä käsitelen tilalliseen olemassaoloon liittyviä aiheita kuten tilan rajaaminen ja tilojen välisyys. Näyttämökokeilujen raportointi ja tallennettujen kuvallisten dokumenttien tulkitsemisen avulla valaisen tutkimukseni hahmotelmaa. Kokeiluista esiin nousseiden merkitys sisältöjen yhteys luomiini näkökulmiin oli huomattava, sillä näkökulmat muovautuivat taiteellisen työn myötä.

Pyrin pitämään tutkimuksessani taiteellisen ajattelun ja tieteellisyyden katsekontaktissa keskenään. Teatterikorkeakoulun professori Kirkkopelto (2007) toteaa taiteellisen tutkimuksen olevan taidelähtöistä, jossa katsotaan taiteesta teoriaan, taitelijan silmin (Porkola 2014, 33). Tutkimukseni teoreettinen tietopohja on teatteritieteen lisäksi maantieteessä yleistyneessä ihmismaantieteessä eli antropogeografiassa. Tämä kulttuurimaantieteeksikin kutsuttu yleismaantieteen osa on keskittynyt ihmisen, yhteisöjen ja yhteiskuntien tutkimiseen maantieteellisen tilan näkökulmasta. Ihmismaantieteen piirissä vaikuttavat tilan näkökulmaa jäsentävät käsitteet kuten paikka, maisema, skaala, sijainti ja konteksti, jotka ovat mielestäni myös taiteen kentässä keskeisiä. Kuten esityksiä tutkimuksena tarkastellut Porkola (2014, 36) korostaa kontekstin keskeisyyttä taiteellisessa tutkimuksessa, sillä jokainen taiteellinen työ on aina aikaan, paikkaan ja kulttuuriin sidonnaista.

2 TUTKIMUSASETELMA

Tutkimukseni nojaa kulttuurimaantieteellisten tilan, paikan ja maiseman käsitteisiin. Hahmottelen tässä kappaleessa teatterintekijän näkökulmasta näiden käsitteiden merkitystä tarkoitukseni verrata niiden yhteyttä paikkasidonnaiseen teatteriin. Käyttämäni maantieteelliset käsitteet voivat auttaa lukijaa suuntaamaan huomiotaan, mutta paikoitellen ne voidaan ymmärtää myös eräänlaisina metaforisina kielikuvina, jotka haastavat lukijaa uudelleen arvioimaan niiden jo olemassa olevia merkityksiä. Nämä tutkimuksessani käyttämäni käsitteet muodostuivat myös itsessään tutkimuksen kohteeksi tässä luovassa tutkimisen tavassa. Kappale toimii käsitteiden määrittelemisen lisäksi tarkentavana johdatuksena kohti varsinaista pääotsikkoa, jossa esittelen tutkimuksen näkökulmat ja taiteelliset työt.

Pyrkiessäni käsitteiden merkitysten filosofiseen pohtimiseen, niin voi niiden tarkempi määrittely jäädä kuitenkin keskeneräiseksi. Tutkimuksen liikuessa taiteellisessa kentässä tahdonkin jättää käsitteistä heittää assosiaatioketjut jollakin tavalla väljiksi ja eräällä tavalla eläviksi. Luovassa työssä on tavanomaisempaa ylittää rajoja ja olla piittaamatta käsitteellisestä erottelusta (Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 20). Erottelun ja jäykän määrittelyn sijaan käytän tässä yhteydessä mieluiten hahmottumisen verbiä. Käsitteiden hahmottuminen antaa ymmärtää, ettei niiden rajoja voi aivan täysin erottaa. Ne selkenevät kuten aamuyön sumuinen maisema verkkaisesti päivän pidetessä. Samoin voi käydä tutkimuksen kohteena oleville maantieteellisille käsitteille. Kappaleen tarkoitus on pohtia työssäni käyttämiäni käsitteitä ja sijoittaa ne eräänlaiseen tutkimukselliseen asetelmaan.

Teatterissa ja maantieteessä on käytössä suhteellisen laajasti ymmärretyt tilan ja paikan käsitteet. Esiymmärryksessäni pidän selvänä, että maailmassa olemisemme tapa on sellainen, että kaikki ihmisten tai asioiden kohtaaminen tapahtuu jossakin tilassa tai paikassa. Täällä-oleminen on olemassa olemisemme tapa (saksaksi. *Da*, "tässä", "täällä", *Sein*, "oleminen"; "täällä-olo").

Tilasta ja paikasta puhuttaessa nousee välillä esiin myös sana kohta. Tilan kokemisesta kirjoittaneen kulttuurimaantieteilijä Laitisen (2004, 62) mukaan sanassa kohta yhdistyvät tilallisuus ja ajallisuus. Se ilmentää sekä sijaintia että aikaa. Etenen tutkimuksessa kuitenkin tilan ja paikan käsitteiden myötä, joskin koen ettei ajallisuutta voi tässä yhteydessä kuitenkaan sivuuttaa.

Laitinen (2004, 1) näkee ihmisten järjestävän itseänsä ja maailmaansa tilallisesti. Hän jatkaa toteamalla tilallisen rakentamisen ja rakentumisen määrittelevän sekä ihmisten keskinäisiä suhteita, että ihmisten

ja heidän ympäristönsä välisiä suhteita. Rajaan tutkimusalueeni hieman siten, että tarkastelen ensisijaisesti ihmisen ja ympäristön välistä suhdetta, joka vertautuu minulle tilalliseen maailmassa olemisen tapamme. Tutkin työssäni tätä tilallista tapaa olla olemassa, jonka tarkastelua varten kehitin myöhemmin esittelemäni käsitteet *vastavuoroinen arkkitehtuuri* ja *liminaali näkökulma*.

Lavastuksesta tapahtumana kirjoittanut Gröndahl (2012, 126) toteaa tilan ymmärrettävän abstraktina ulottuvuutena ja avaruutena, joka jatkuu tasa-aineisena loputtomiin. Hänen mukaansa paikka sen sijaan ei ole ainoastaan sijainti tilassa, vaan tietyn ympäristön kokemuksellinen puoli, joka edellyttää sitä asutavan ja tulkitsevan subjektin. Mielestäni yksilön kokemuksellinen toiminta teatterissa voi avata kiinnostavia näkökulmia käsitelläksemme tilallista olemassaoloamme maailmassa erityisesti silloin, kun se tapahtuu teatterisalin ulkopuolella, todellisessa maailmassa. Toisin sanoen paikkasidonnaisessa teatterissa voimme käsitellä maailmassa olemistamme yksilöllisten tila- ja paikkakokemusten avulla. Paikkasidonnainen teatteri antaa kokijalle yksinkertaisesti syyn olla tilassa, joka vaikuttaa maailmassa olemisen tilallisuuden kokemiseen.

Tilan käsitteeseen liitetään teatterissa usein myös sen henkinen ulottuvuus. Vastakohtana konkreettiselle fyysiselle ulottuvuudelle teatterissa sisäisellä tilalla voidaan tarkoittaa esimerkiksi draaman maailmaa tai näyttelijän tunne- ja mielentilaa. Ulkoisesta tilasta puhuttaessa se kohdentuu teatterin fyysiseen ulottuvuuteen, esimerkiksi lavasteisiin, teatterisaliin tai sen maantieteelliseen sijaintiin. Teatteri on mielestäni kiinnostava taidemuoto siitä syystä, että se mahdollistaa näiden molempien, ulkoisten ja sisäisten tilojen yhtäaikaisen esittämisen ja kokemisen.

Teatteriohjaaja Lavaste (2015, 52-54) kirjoittaa kaksoistietoisuudesta, jossa tajuntamme liike eri todellisuuksien välillä tarjoaa käyttöömmme ainutlaatuisen ihmismielen potentiaalin. Tämä potentiaali onkin mielestäni tutkimisen arvoinen asia juuri paikkasidonnaisen teatterin tekemisessä, jossa nämä yhtäaikaiset tietoisuuden tasot ovat osa sen muotoa. Tätä potentiaalia silmällä pitäen esittelen tutkimukseeni loppupuolella *liminaali näkökulman*, joka pyrkii tilojen välisyydessään havainnollistamaan tajuntamme liikettä näiden todellisuuksien välillä. Tämän kaksoistietoisuuden kokemiseen liittyy myös *Välitila – esityskokeilu*, jossa tämä välitilan näkökulma toteutuu käytännössä.

Teatterintutkimuksen professori Balme (2015, 79) havainnollistaa tilan käsitteen jakamalla sen neljään teatterin tilalliseen luokkaan. Nämä ovat teatterillinen tila, näyttämöllinen tila, esiintymispaikka tai -tila ja draamallinen tila. Näistä kaksi jälkimmäistä, esiintymispaikka tai -tila ja draamallinen tila edustavat mielestäni selkeästi toinen ulkoisen ja toinen sisäisen tilan määritelmiä. Kuitenkin tuodessamme

esitys teatterisalin ulkopuolelle, voisi mielestäni näiden Balmen määrittelemien tilallisten luokkien kokonaisuutta ajatella eräänlaisena teatterillisena maisemana. Ympäristöfilosofi Hallan (2003, 80-86) mukaan maisema on kaikki meitä ympäröivä, eikä sen kokeminen edellytä läsnä olemista fyysisessä maisemassa, vaan maisemakokemus voi syntyä myös kuvien ja tekstien välityksellä.

Maantieteessä esiintyvä käsite ympäristö on myös teatterissa pohtimisen arvoinen. Nähdäkseni tilassa tapahtuvaa inhimillistä toimintaa edellyttää ympäristö, joka on teatteritaiteen tohtori Arlanderin (1998, 23) mukaan osa kaiken havaitsemista ja vuorovaikutusta. Toisin sanoen havaitsemista ja vuorovaikutusta ei olisi olemassa ilman ympäristöä, sillä emmehän olisi olemassa ilman ympäristöä. Tilallinen rakentaminen ja rakentuminen määrittelevät ihmisten välisten suhteiden lisäksi ihmisen ja ympäristön välisiä suhteita. Tämä henkilökohtaisesti ja kokonaisvaltaisesti kokemamme ympäristö muuttuu ja muodostuu kulttuurisesti (Laitinen (2004, 1.)

Teatterintekijä Haapojä (2010, 71) kirjoittaa totaalisesta teatterista, jonka ajatuksen hän toteaa toistuvan avantgardisteilla ja modernin lavastustaiteen pioneereilla. Haapojän mukaan tässä kokonaistaideteoksen käsityksessä yhdistyvät kuva, ääni, tila, liike, katsojat ja esiintyjät. Tämä totaalisen teatterin käsite sopiikin tutkimukseeni hyvin, sillä onhan tilallinen olemassaolomme eräällä tavalla totaalista. On silti huomattavaa, että Haapojän nimittämä totaalinen teatteri tapahtuu kuitenkin jossakin maailman kohdassa.

Paikkakohtaisuutta ja ympäristöä tutkinut Arlander (1998, 89) näkee tilan voiman olevan yksinkertaisimmillaan siinä, että se voi olla esiintyjille ja katsojille yhteinen. Kiinnostukseni paikkasidonnaista teatteria ja yleisesti ympäristötaidetta kohtaan liittyy juuri tähän Arlanderin mainitsemaan esiintyjän ja katsojan jakamaan yhteiseen tilaan. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työskennellessä erilaisten ryhmien kanssa on mielestäni huomion arvoista pohtia sitä, että miten yhteisen tilan voima muodostetaan? Minkälainen osallisuus saa aikaan yhteisen tilan tunnun? Näihin kysymyksiin pyrin vastaamaan tutkimukseni näkökulmassa *vastavuoroinen arkkitehtuuri*.

Opiskelujen aikana huomasin, että tilalla on huomattava vaikutus ryhmän toimimiseen. Ryhmän kesken tilan yhtäaikaaisella ja kollektiivisella muokkaamisella, tilan luomisella on suuri merkitys. Esimerkiksi ryhmäytymisen vaikuttavuuden kannalta voi olla ratkaisevaa, että tapahtuuko työskentely esimerkiksi osallistujille tutussa arkiympäristössä ja siihen liittyvässä arkkitehtuurissa vai kenties kaikille ennalta tuntemattomassa paikassa, jonka rakenteen ryhmä joutuu yhteisesti luomaan. Teatteri-ilmaisun ohjaajalla on tässä tilallisuuden osallistavassa ilmapiirissä luomisessa pohtimisen paikkoja.

Maisemaestetiikassa nähdään ihmisen muokkaavan ulkoisesta ympäristöstään omaa elämäkerrallista kuvaansa. Ulkoisen ja sisäisen ympäristön moninaisuutta tutkinut kulttuurimaantieteilijä Karjalainen (2004, 49-50) nimittää geobiografiaksi sellaista katsontakantaa, jossa ympäristön kokeminen liitetään elämäkerrallisiin ajallis-tilallisiin yhteyksiin. Tämä tarkoittaa siis sitä, että ihmisen elämäkerrallinen biografia konkretisoituu maantieteellisissä maailman kohdissa, jolloin voimme mielestäni puhua elettyistä paikoista. Katson näiden elettyjen paikkojen olevan kiinnostava lähtökohta paikkasidonnaisessa teatterissa.

Teatterin tapahtuessa kokemuksellisesti ajassa ja tilassa, nousee paikan käsite merkitykselliseksi. Olemme aina jossakin paikassa ja tila hahmottuu paikaksi vain inhimillisen kokemuksen läpi (Gröndahl 2012, 127). Maailmassa olemisen kysymyksiin taiteellisen työskentelyn materiaalina paikka voi luoda erityistä merkitystä sikäli, kun paikka määrittyy subjektin, kokemuksen, tunteiden ja arvojen kautta. Paikan esiintyessä taiteessa voimme olettaa, että olemme tekemisissä silloin ihmisten elämismailmaa kokevien subjektiivisten kokemuksellisten tasojen kanssa. Laitinen (2004, 7) toteaa paikan olevankin otettu monella alalla tutkimuksen kohteeksi nimenomaan siksi, koska on haluttu tutkia subjektiivista ja kokemuksellista suhdetta tilaan tai elinympäristöön. Tässä teatteri on mielestäni oiva keino tilallisen maailmayhteyden tutkimiseen ja ennen kaikkea sen luomiseen. Laitisen mainitsema tila tai elinympäristö vertautuu minulle tilalliseen maailmassa olemiseen, jonka luominen ja tutkiminen paikkasidonnaisen teatterin keinoin lisää maailmatietoisuuttamme.

Teatterin tapahtuessa teatterirakennuksen ulkopuolella on käytössämme useampia käsitteitä. Voimme puhua paikkasidonnaisesta –, paikkalähtöisestä –, paikkasukuisesta –, paikkakeskittyneestä –, paikkajohdannaisesta –, paikkaerityisestä – tai paikkatietoisesta teatterista. Näitä käsitteitä ja niiden välisiä eroavaisuuksia on hahmoteltu 1960-luvun avantgardesta lähtien aina tähän päivään asti. Tutkija Hannula (2004, 17) toteaa paikkasidonnaisen taiteen käsitteen edellyttävän taideteoksen tekemistä valittuun paikkaan ja sen merkityksen muodostumista valitusta paikasta lähtien.

Draaman-jälkeisen teatterin käsitteen tunnetuksi tehnyt tutkija Lehmann (2005, 286) toteaa paikkasidonnaisen teatterin etsivän tietynlaisia arkkitehtuureja ja sijainteja saadakseen itse paikka puhumaan. Tätä paikan puhetta voisi mielestäni nimittää paikan hengeksi (lat. *genius loci*). Arkkitehtuurin filosofiassa esiintyvä käsite *genius loci* on alkuperältään ollut käytössä muinaisilla roomalaisilla, jotka uskoivat, että kaikella olevalla on oma varjeleva henkensä. Henki antaa elämän niin ihmisille kuin paikoille, ja vaikka sitä ei voi varsinaisesti nähdä, sen voi tiedostaa ja tuntea (Kiuru.) Keski-Pohjanmaalla kulttuurisesta

alueen käyttövarasta kirjoittanut kulttuurimaantieteilijä Ilmonen (2014, 6) toteaa paikan hengen olevan kulttuurisesti rakentunut tarinoiden, legendojen, seipitteiden ja faktatiedon myötä. Näkisin, että paikan henki on siis paikan näkymätön puoli, jonka voi kuitenkin tiedostaa ja tuntea.

Paikkasidonnaisen teatterin potentiaali voidaankin nähdä sijoittuvan vahvasti kulttuurihistorialliselle kentälle. On kuitenkin huomattava, ettei sen tutkimuksellinen potentiaali tyhjene pelkästään kulttuuriin tai historialliseen tutkimukseen. Teatterin ollessa kokemuksellisesti ajallista ja tilallista, soveltuu se tutkimaan mm. sosiaalisia, psykologisia, filosofisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä. Teatteri on inhimillistä toimintaa ja tehdessämme sitä perinteisen teatteritilan ulkopuolella asettuu se välittömään tai välilliseen dialogiin ympäröivän todellisen maailman kanssa, ajassa ja tilassa. Kokemuksellisuuden myötä paikkasidonnainen teatteri on kokijasubjektin ja ympäristön välinen vuorovaikutuksellinen suhde, jossa me rakennamme ja rakennamme tilallisesti. Laajan tutkimusalueen mahdollistavan paikkasidonnaisen teatterin potentiaali kumpuaa metodologiasta, sen ollessa epäilemättä taiteellinen. Paikkatietoinen teatteri ei ole ainoastaan paikan hengen kokemista ja sen tutkimista, se on osaltaan myös paikan hengen ilmentämistä ja sen luomista.

Teatterisalin ulkopuolella tapahtuvaan teatteriin liittyy mielestäni huomion arvoisia pointteja, jotka koskevat näyttämön rajaamisesta. Tilan fenomenologiaa käsittelevä Chaudhuri (2010, 120) toteaa erikseen määritellyssä tai rakennetussa ympäristössä olevien henkilöiden sijainnin ja orientoitumisen lisäävän tai muokkaavan noiden henkilöiden sanojen ja tekojen merkitystä. Toisin sanoen siis teatterin ollessa kokemuksellisesti tilallista, niin rajaamalla näyttämö lisäämme ja muokkaamme siihen sijoittuneiden henkilöiden sanojen ja tekojen merkitystä. Luemme näyttämöteosta näyttämön reunojen sisäpuolelta, jolloin näyttämön sisäpuolelle sijoittuneen asian tai ilmiön merkityksellisyys lisääntyy tai muovautuu. Teatterisalin ulkopuolella toteutettuihin esityksiin on joskus mahdotonta toteuttaa tätä näyttämön rajausta, joka tekeekin niistä erityisen kiinnostavia. Tähän liittyy kuitenkin mielestäni eettinen vastuu huomioida tämä alueelle sijoittumisen merkitystä lisäävä tai sitä muuttava vaikutus.

3 NÄKÖKULMAT JA TAITEELLISET TYÖT

Tässä luvussa tuon esille teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatillisuutta tarkentavat kehittämäni näkökulmat *vastavuoroinen arkkitehtuuri* ja *liminaali näkökulma*. Näkökulmien rinnalla kulkevat taiteelliset työt nimeltä *Katve – näyttämökokeilut* ja *Välitila – esityskokeilu*. Näkökulmat syntyivät tutkimuksen osaksi taiteellisen työskentelyn ja paikkasidonnaisen teatterimuodon teoreettisen tarkastelun tuloksena. Käyn tässä luvussa nämä yksitellen lävitse.

3.1 Vastavuoroinen arkkitehtuuri

Pyrin tässä alaluvussa hahmottelemaan tilan luomisen ja sen huomioimisen välistä rakennetta, jota kutsun vastavuoroiseksi arkkitehtuuriksi. Viimeistään teatteriopinnoissani huomasin, että tilakokemus, tilan rakenteet ja niiden muokkaaminen ovat kiinnostaneet minua pidempään. Arvelen tämän juontavan juurensa lapsuuteen ja nuoruuteen, jonka vietin vanhempieni maatilalla. Maa- ja metsätalous alalle kuuluvan fyysisen työn kautta syntyvä yhteys ympäristöön sai minulle aikaan paikkojen konkreettista kokemista, jolloin niistä muodostui paikkakokemuksia. Kehollisella osallistumisella ja tekemisellä onkin tärkeä merkitys paikan syntymiseen (Luoto 2008, 15). Näkisin, että teatteri tilasuhteellisen ja kokemuksellisen toimintansa kautta edesauttaa tämän paikkakokemuksen syntymistä. Teatteri on fyysistä ja henkistä osallistumista maailman tilallisuuteen, jonka avulla voimme synnyttää paikkakokemuksia. Teatteri voi antaa syyn tilalliselle olemassaololle, eli maailmassa olemisellemme.

Tila- ja paikkakokemuksen lisäksi henkilökohtainen kiinnostukseni tilan rakenteiden muokkaamiseen tai niiden luomiseen voi liittyä tarpeeseen valjastaa ympäristö jonkinlaista käyttötarkoitusta varten. Minulle motiivi tilan arkkitehtuurin luomiseen tähtää pitkälti käytännöllisyyteen. Tila jäsennetään helpotamaan arkisten asioiden suorittamista. Kokemukseeni tilan rakentamisessa ja ympäristön muokkaamisessa liittyy kuitenkin vahvasti myös esteettinen näkökulma. Muokata tila mielensä mukaiseksi. Tarve muokata ympäristöä kiinnittyy teatterin yhteydessä enemmänkin lavastustaiteeseen, joskin katson kiinnittymisen myös ohjaajan työnkuvaan olevan mahdollinen. Omassa työskentelyssäni lavastuksellinen ajattelu onkin ollut sen olennainen osa. Katson olosuhteiden luomisen ja määrittämisen tehtävänä kuuluvan kuitenkin kokonaisuudessaan työryhmälle.

Arvioitavakseni tilan muokkaamisessa jää se, että missä määrin otan huomioon jo olemassa olevat olosuhteet ja tilan rakenteet ennen jäsenysten luomista tai rakenteen uudelleen järjestämistä. Tämä huomiointi vaatii mielestäni tilan kokemuksellista tuntemista, eli jonkinlaista yhteyttä tilaan. Yhteydestä puhuttaessa liitän sen ihmisen ja ympäristön vuorovaikutukseen.

Länsimainen filosofia on kehittynyt ymmärtämään tilan fyysisenä ulottuvuutena, jonka avulla Laitisen (2004, 6-7) mukaan pystymme määrittelemään maailman rakenteeseen liittyviä asioita. Nämä maailman rakenteet indigoivat mielestäni jonkinlaisesta arkkitehtuurista, joka inspiroi minua teatterin tekijänä. Fyysisestä ulottuvuudesta eli niin kutsutusta todellisesta maailmasta on havaittavissa rakenteita, joiden vaikutus olemiseemme on mielestäni erityisen kiinnostavaa.

Vastavuoroinen arkkitehtuuri pyrkii havainnollistamaan ajatusta siitä, missä tilan rakentamisen lisäksi todella rakennamme myös itse tilallisesti. Ympäristön muokkaamisen lisäksi ulkoinen ympäristö määrittelee meille tietyntylaiset rakenteet ja pakotteet eli olosuhteet, joiden sisällä olemiseemme ja toimintamme muovautuu. Olosuhteet ovatkin osuva ilmaus sille, mitkä vaikuttavat tilallisen olemassaolomme pohjalla. Me rakennamme olosuhteita ja muovaudumme niiden ehdoilla.

Vastavuoroinen arkkitehtuuri pitää sisällään sen rakenteen, minkä mukaan järjestämme inhimillisen toimintaamme tilassa tietoisina tilallisesta vuorovaikutus suhteestamme. Kyseessä on siis ihmisen ja ympäristön vastavuoroinen kausaalisuhte, jota tutkitaan esimerkiksi kulttuurimaantieteen piirissä. Paikkasidonnaisen teatterin tekeminen vastaa tämän vuorovaikutussuhteen ilmentämistä antamalla käyttöömmme kokemukselliset keinot kuunnella ja luoda tilassa. Se antaa työkaluja herkkyyden kehittämiseksi paikan henkeä tutkiessamme. Näkökulmaan sisältyy myös eettinen vastuu ympäristön rakentamisesta sikäli, kun olemassaolomme on tilallista ja rakentamamme ympäristö vaikuttaa meihin ihmisinä.

Minulle teatteri-ilmaisun ohjaajana vastavuoroinen arkkitehtuuri näyttäytyy erityisen kiinnostavana näkökulmana ajatellessani ohjaamisen menetelmiä. Ohjaajana olen taipuvainen ajattelemaan ensisijaisesti olosuhteiden havainnoimista ja valitsemista ennemmin kuin niiden sisällä tapahtuvan toiminnan määrittelyä. Tässä mielessä keskeiseksi käsitteeksi nousee epäilemättä konteksti, eli missä tilallisessa yhteydessä asiat tapahtuvat. Toki teatteriohjaajan työnkuvassa tähdätään inhimillisen toiminnan synnyttämiseen, mutta koen olosuhteiden määrittämisellä jättäväni näyttelijöille ja muulle työryhmälle vapaamman alusta taiteelliselle työlle.

Paikkasidonnainen teatteri on kiinnostava teatterimuoto siitä syystä, että katson sen äärellä pohdittavan ensisijaisesti esityksen tapahtumista olosuhteissa ja tapahtumista olosuhteina. Esitys tapahtuu siis olosuhteissa, mutta myös niitä luoden. On kiinnostavaa tarkastella näiden olosuhteiden vuorovaikutusta esityksen ja kokijan välillä. Kuten paikkasidonnaisesta taiteesta kirjoittanut Hannula (2004, 35) toteaa paikkasidonnaisen taiteen ytimen olevan yhtä kuin vuorovaikutus.

Ihmisen tilallisuutta pohdittaessa vastavuoroisuus voidaan nähdä ihmisen ja ympäristön yhteytenä. Filosofin Vadén (2000, 186) kuvaakin mielestäni osuvasti ihmisen yhteyttä ympäristöön teoksessaan *Ajo ja Jälki*, jossa hän käyttää metsästyksessä ja kalastuksessa esiintyvää pyytämisen käsitettä.

Pyytäjän on oltava yhtä erämaan kanssa, tunnettava se kodikseen, paikakseen, muuten ajo epäonnistuu. Tämä edellyttää, että pyytäjä ei tule erämaahan hallitsijana ja kurillistajana, varmana yliverlaisena voittajana, vaan että hän kokee yhteyden, läheisyyden, erottamattomuuden erämaahan. Ajaja sulautuu ajettavaan. Hän ei ole erillinen metafyyminen subjekti vaan osa erällä olemisesta.

Mielestäni teatterin tiloissa toimivan tekijän esimerkiksi näyttelijän on mahdollista suhteutua teatterilliseen ympäristöönsä samankaltaisella intensiteetillä ja vakaumuksella. Pohdittavaksi vastavuoroisen arkkitehtuurin näkökulmassa jää se, että miten tuota yhteyttä harjoitellaan, miten sitä ohjataan? Mikä on vastavuoroisuuden arkkitehtuurin merkitys tuon yhteyden luomisessa? Näistä kysymyksiä käsitelien tutkimukseni lopuksi pohdinta osuudessa.

3.2 Katve – näyttämökokeilut

Tutkimukseen kuului taiteellista työskentelyä nimellä *Katve* – näyttämökokeilut. Kokeilut toteutettiin ja dokumentoitiin 2015 helmikuussa Kokkolan Studiotheateri Reaktiolla. Tätä luovaa prosessia oli yhdessä tekemässä kollegani Emmi Tanskanen. Työpareina työskentelimme materiaalilähtöisesti usein assosiatiivisen logiikan varassa yhteisenä päämääränämme luoda näyttämöllisiä tapahtumia. Avaan tässä tutkimukseni alaluvussa taiteellisen prosessin kulkua oman tulkintani kautta käyttäen apunani näyttämöllisistä kokeiluista tallennettuja valokuvia.

Opinnäytetyöni tutkimuksellisuus kumpuilee kehittämäni *vastavuoroisen arkkitehtuurin* näkökulman kautta osaksi tätä taiteellista työtä. Vaikka esityskokeilut tapahtuivatkin studiotheaterissa eli mustassa laatikossa, niin käsitelimme niiden sisältönä maailmassa olemisen tilallisuutta. Rajaan näiden näyttämökokeilujen tutkimuksellista antia siten, että valitsen tarkastella prosessin kulkua yhden keskeisen

lavastuselementin kautta. Tämän lavasteen merkityksen tutkiminen muodostui lopulta tilan jakamisen ja todellisuuksien välisyyden tematiikan tutkimiseksi.

Henkilökohtainen työtapani on usein materiaalilähtöinen ja siihen liittyy vahvasti lavastuksellinen ajattelu. Näen lavasteiden voivan toimia teatterissa elementteinä, jotka antavat katsojalle viitteitä tapahtumaympäristöstä ja esityksen maailmasta. Lavaste voi muistuttaa meitä jotakin todellisessa maailmassa. Se on objektiivisesti katsottuna osa sitä arkkitehtuuria, mikä myös todellisessa maailmassa esiintyy. Mielestäni tämä on kiinnostava huomio siitä syystä, että esityskokeiluja tehdessäni en huomannut rakentamani lavasteen synnyttämää yhteyttä tutkimukseni pohdintaan paikkasidonnaisesta teatterista. Tämä tila- ja paikkasidonnaisuuden pohdinta opinnäytetyössäni tapahtui vasta esityskokeilujen jälkeen.

Teatterilavastuksen tapahtumallisuudesta kirjoittanut tutkija Gröndahl (2012, 127) toteaa tilan ja sen rakenteen ohjaavan tai estävän toiminnan ja liikkumisen tapoja. Hänen mukaansa tämän voidaan nähdä tuottavan itsestään selvänä koettuja käsityksiä, sekä oikeasta ja normaalista käytöksestä ja maailman rakenteesta. Hän käyttää aidan rakentamista esimerkkinä, joka erottaa alueet, ihmiset ja toiminnot toisistaan.

Aidan rakentaminen erottaa alueita, ihmisiä ja toimintoja toisistaan, jolloin ne aletaan ymmärtää erillisiksi ja yhteen kuulumattomiksi – ja sellaisia niistä lopulta tuleekin eristämisen ansiosta.

Gröndahlin esimerkki havainnollistaa mielestäni hyvin ihmisen ja ympäristön kausaalisuhdetta. Ihminen rakentaa tilaa, joka rakentaa lopulta ihmistä. Tässä voimme nähdä vastavuoroisen arkkitehtuurin yksinkertaisimmillaan toteutuvan, kun ihminen ympäristöä muokattuaan muovautuu myös itse ympäristössä.

Aita arkkitehtonisena rakenteena on yksinkertainen. Sen eristävästä ja toiseutta vahvistavasta vaikutuksesta huolimatta halusin näyttämöllisten kokeilujen avulla kysyä, että onko tällä aidan mahdollistamalla katvealueella jotakin ihmiselle välttämätöntä? Miksi ihminen eristyy ja eristää? Voisinko ajatella toisin tätä aitaan yhdistettyä assosiaatiotani ihmisen tarpeesta hallita ja valjastaa muita luonnon kappaleita?

Kulttuurimaantieteilijä Nyman (2004, 128) toteaa, että enimmäkseen emme tiedosta arkkitehtuuria, jonka ehdoilla elämme – me vain olemme ja toimimme siinä. Nyman lisää, että kun ruumis on ja toimii arkkitehtonisissa rakenteissa, niin tietoisuus on vapaa keskittymään muihin asioihin. Tämän tietoisuuden

vapaan keskittymisen jäljillä näyttämölliset kokeilumme alkoivat ottaa muotoa pimeinä ja hiljaisina talvi-iltoina koulumme ylläpitämässä studiotheaterissa. Aita herätti kysymyksiä. Mikä on aidan mahdollistaman eriytyneisyyden ja yksityisyyden merkitys?

Kokemani mukaan tälle katvealueelle on mielestäni ajoittain tilaus nykyajan välttämättömäksi muodostuvassa tavoitettavuuden maailmassa. Merkitykselliseksi kysymykseksi muodostui kuitenkin se, että onko eristyminen tai eristäminen se suunta, minne meidän tulisi kasvavana ihmispopulaationa maailmassa edetä ja altistua?

Jotta pystyin jatkamaan tutkimusta esittämieni kysymysten suuntaan, täytyi järjestää näyttämöllisiä kokeiluja. Näissä kokeiluissa tulisi inhimillinen kokeminen saattaa osaksi tämän aidan rakennus prosessia, sekä sijoittumaan aidan muodostamaan katvealueen sisä- ja ulkopuolille. Kulkiessani kohti tätä inhimillisen kokemuksen saattamista näyttämölle loimme kollegani kanssa aita lavasteen yhteyteen näyttämökuvia tilanteista ja tapahtumista, jotka valokuvattiin ja järjestettiin myös kirjoitettuun muotoon esitystekstiksi. Teksti sisälsi lopulta näyttämöllisiä tapahtumia, lavasteita, roolihahmoja, dialogeja, yksittäisiä näyttämöllisiä tekoja, äänimateriaalia ja rekvisiittaa.

Lähdin käytäntöön ja rakensin aidan. Materiaali aitaa varten saatiin Kokkolan paikalliselta restaurointi yritykseltä, joka oli kiinnostava yksityiskohta prosessin varrella. Esityskokeilun lopuksi pohdin nimitäin sitä, että rakentuiko aita draaman maailmassa vai entisöitiinkö sitä vain rauniot löydettyään. Joka tapauksessa katsoin aidan mahdollistavan näyttämölle ulkoisista häiriötekijöistä vapaan keskittymisen tilan. Eräällä tavalla yhteydettömän tilan, katvealueen.

Käsitelläkseni katvealueen ominaisuuksia minulle tyypillisellä materiaalilähtöisellä työtavalla lähdin tutkimaan mitä näyttämöllisiä tekoja voisin konkreettisesti aidan kanssa järjestää. Syntyi aidan rakentamiseen liittyvä tapahtuma ja sille tekijähahmo rakennusmies Nikola. Minun myös esittäessä aidan rakentajaa pidin lavastajana huomion arvoisena sitä, että luomalla tämä aita ja sen rakennuttamalla näyttämölle vaikuttaisin tilan arkkitehtoniseen jäsennykseen rajaamalla alueen, mutta ennen kaikkea tilallisen olemassaoloni ansiosta aidan rakentajaa esittäessä tulisin väistämättä sijoittumaan aidan toiselle puolelle. Aidalla erottaisin ihmiset, toiminnot ja alueet toisistaan mukaan lukien myös itseni. Todennäköisesti tästä syystä pidin kokeiluissa Nikolaa esittäessäni aidan rakentajana tärkeänä huomiota siitä, että aita voisi olla lavasteena rakennettavissa ja purettavissa näyttämölle. Se olisi kiinnostava näyttämöllinen tapahtuma, mutta myös antaisi joustavuutta käsitellä rajaamiseen liittyvää tematiikkaa.



Kuva 5. Aita lavaste. (Tapio 2015)

Kuva 6. Rakennusmies Nikola. (Tapio 2015)

Kuvassa tilallista olemassa oloa jäsentävä aita lavaste, sekä aidan rakentajaksi luotu roolihahmo Nikola. Vaikka Nikolan ympärille rakentuikin paljon materiaalia, niin käsittelen tutkimuksessa rajaamisen ja tilojen välisyyteen liittyvää tematiikkaa ensisijaisesti aita lavasteen kautta.

Tekemistäni ohjasi kiinnostus ajatella aidatusta alueesta jotakin muuta, kuin mitä se antaisi ennalta olettaa. Varmaa oli kuitenkin se, että aidattu alue muodostaa yhteydettömän tilan, katvealueen. Esitulkinnassani tästä aidan muodostamasta raamista oli se, että luomalla asioille eräänlainen kehys tulee elämästä jollakin tavalla helpommin jäseneltävää. Voi olla helpompaa keskittyä ymmärtämään laajempia asiakokonaisuuksia, kun meidän on mahdollista luottaa asioiden pysyvän niille tarkoitetuilla alueillaan. Aidattu alue on kuin aluetason lokero eli kategoria, jonka kentässä yhdistämme asiayhteyksiä.

Halusin selvittää kuitenkin jotakin siitä yhteydettömyydestä, katvealueesta, jonka sisällä tämä eristyneisyys vallitsee. Pohdin voisiko tämän eristetyn tilan ajatella toisin kääntämällä sen merkityksellisyys nurkurin? Kirjoittamassamme kehystarinassa Nikola rakentaa aidan käytännön syistä, mutta aitaan alkoi yhdistyä myös muita käyttötarkoituksia. Syntyi ajatus näkymättömästä yhteydestä. Aidasta tuli eräänlainen antenni, jonka avulla olisi mahdollista ottaa yhteyttä etäämmälle. Nikola rakentaa tätä aidan muotoista antennia.

Tätä katvealueen yhteyttä lähestyessäni materiaalilähtöisesti huomasin, että rakennusteknisesti aitaan oli mahdollista rakentaa saranat, jolloin se voitiin nostaa pystyasentoon kattoon kiinnitetyn siiman avulla. Tämä mahdollisti aidan transformaation neliön muotoiseksi portiksi, jonka lävitse oli mahdollista käydä. Näin aidan katvealueesta syntyi portti toiseen todellisuuteen. Tämä portti kenties mahdollisti laajemman asiakokonaisuuksien hahmottamisen. Tutkimukseni *liminaali näkökulma* alkoi hahmottua. Kirjoitan tästä liminaali näkökulmasta seuraavassa luvussa tarkemmin.

Taiteellinen prosessi alkoi alun perin kollegani Emmi Tanskasen kanssa löytäessämme koulumme pu-
vustamosta suurehkon lampunvarjostimen. Molemmat tästä innostuneena rakensimme siitä päänahkeen
ja niin syntyi Lamppu hahmo. Tämä Lamppu edusti itselleni työskentelyssä usein selkeyttäjä ja ym-
märrystä. Asioiden valaisemista. Kuvasarjassa näkyy, kuinka saranoiden avulla avautuva aita muuttuu
tilojen väliseksi portiksi, jonka lävitse Lamppu hahmo käy.



Lamppu ja aita. (Tapio 2015)

Aita avautuu. (Tapio 2015)

Kohteen valaisu. (Tapio 2015)

Aidan muuttuminen portiksi mahdollisti eräänlaiset siirtymiset todellisuuksien välillä. Prosessin aikana
ideoimme aidan toisella puolella sijaitsevassa todellisuudessa tapahtuvaksi teatterin illuusion rikkoutu-
minen eli niin kutsuttu neljännen seinän sortuminen. Aidan läpi kulkenut roolihahmo tulee tietoiseksi
yleisön läsnäolosta ja teatterin teatterillisuudesta. Todellisuudet alkavat sekoittua. Ymmärsin, että tässä
kohtaa on se välitila, se liminaali näkökulma, mistä tutkimukseni myöhemmässä vaiheessa kirjoitan.

Aidan saranat estivät kuitenkin sen alkuperäisen siirrettävyys ominaisuuden toteutumasta, sillä se jou-
duttiin kiinnittämään lattiaan paikoilleen. Tämä johti esityskokeilun juonen kirjoittamisessa siihen, että
rakennusmies Nikola löytää aidan rauniot ennemminkin kuin rakentaisi sen alusta asti itse. Tästä kää-
nteestä heräsi mielestäni kiinnostavia kysymyksiä; missä määrin aidan raunioiden löytyminen ruokki Ni-
kolaa valjastamaan aita käyttöönsä? Oliko aitaamisen kulttuuri Nikolalle entuudestaan opittua?



Kuva 10. Lamppu. (Tapio 2015)

3.3 Liminaali näkökulma

Jotta voisimme viedä maailmassa olemisen tilasuhteellisuuden pohdintaa eteenpäin niin tulisi meillä olla vielä jonkinlainen näkökulma ajatella asioita laatikon ulkopuolelta. Käyn kappaleessa läpi liminaali näkökulman ajatuksen, jonka olisi määrä auttaa tilallisen olemassaolon pohtimista paikkasidonnaisessa teatterissa. Liminaali tarkoittaa välissä olevaa tilaa, välitilaa tai porttia kahden todellisuuden välillä.

Teatterin tekemisessä keskeistä on eräänlainen huomiokenttien osoittaminen. Luomme kerroksellisia kenttiä, joihin katsoja valitsee kiinnittää huomionsa. Tämä valinta katsojalle onkin ratkaisevaa, sillä kuten psykologi Edward De Bono (1973, 177-187) toteaa ajattelun peruspiirteeksi huomiokentän valinnan, joka määrittää sitä seuraavan ajattelun tai toiminnan. Huomiokentät luovat siis katsojalle herätteitä merkitysten muodostumiselle ja siksi on ratkaisevaa mihin kiinnitämme katsojina huomiomme.

Taiteen tekijänä ja kokijana olen taipuvainen ajattelemaan, ettei taiteen tarvitse rajautua pelkästään teatterisalin näyttämöön reunustaviin mustiin verhoihin tai taidegallerioiden valkoisiin seiniin. Vaikka taiteilijan yksi tehtävistä on taideteoksen rajaaminen, niin ajattelen sen lopulta viime kädessä kuuluvan taiteen kokijalle. Täten teoksia voidaan nähdä kaikkialla. Teoksen rajaamattomuus antaa mahdollisuuden katsoa

todellista maailmaa vapaasti taiteen kentältä, joka on mielestäni kiinnostava näkökulma. Tällä tavalla merkitysten muodostumiselle jätetään tilaa ja annetaan kokijan itse löytää maailmasta puhuttelevia tekijöitä. On selvää, että tätä näkökulmaa tavoitteleva teatteri on tuotava ulos teatterisalista ja sen on kyseenalaistettava alkujaan näyttämön rajaamisen tarpeellisuus. Näin tehtäessä palataan mielestäni lähemmäksi tilannetta, jossa reaali maailma on mahdollista sallia osana taidekokemusta. Näkökulman avulla palaamme lähemmäksi asetelmaa, jossa on yksinkertaisesti vain tilallinen olemassaolomme.

Käytän tutkimuksessani liminaali -käsitettä tarkentamaan sitä näkökulmaa, jossa reaali maailma sallitaan olla osana taidekokemusta. Soveltavan teatterin työtapoja kehittänyt teatteriohjaaja Koskenniemi (2007, 56) toteaa nykyteatterissa käytössä olevan liminaali (lat. limen) käsitteen kuvaavan arkinormeista poikkeavaa tilaa, jossa tunnustettu järjestys on kääntynyt nurin. Hän itse uskoo näiden vaihtoehtoisten järjestysten esittämällä olevan niiden olemassaoloa vahvistava vaikutus. Käsite tuli tunnetuksi rituaalin vaiheita tutkineen antropologin Victor Turnerin työn kautta.

Liminaali näkökulmaan sisältyy kehoitus myös esityksen ulkopuolelle jäävän tilan huomioimiseksi ja sen sallimiseksi osaksi taidekokemusta. Näkökulman avulla pyritään laajentamaan havainnointia, ajattelua ja palauttamaan ihminen taidekokemuksessa 'tässä ja nyt' hetkeen. Tämä on mielestäni teatterin velvollisuus, sillä kuten tutkija Arlander (1998, 85) toteaa 'tässä ja nyt' hetken kokemisen olevan harvinaista arkielämässä, sillä usein elämme joko etukäteen, suunnitellen, odottaen, ennakoiden jne., tai sitten jälkikäteen, muistellen ja mennyttä prosessoiden. Katsonkin, että 'tässä ja nyt' kokemuksen avulla esitystä kokeva subjekti, esimerkiksi näyttelijä ajatellaan olevan jatkuvassa vuorovaikutus suhteessa ympäröivään tilaan.

Draaman jälkeinen teatteri haastoi käsityksen teatterista illuusion pohjautuvana lajina. Teatterintekijä Haapoja (2010, 72) toteaa paikkasidonnaisen teatterin olevan tietoista liikettä reaali tilan ja fiktion välillä, ja reaali tilan sallimista osaksi teosta. Hän mainitsee, että avantgardisteja yhdistivät visiot ajatuksesta, jossa taide voi toimia todellisuuskokemusta vahvistavana pikemminkin kuin fiktion valheelliseen maailmaan tuudittavana tapahtumana.

Liminaali näkökulma haastaa havainnoimaan ja ajattelemaan esitystilannetta laajempina kokonaisuutena ja pysäyttää huomioimaan myös esitykseen kuulumattomia tekijöitä, jotka muuten jäävät esitysympäristön ulkopuolelle. Näkökulmassa pidetään taidekokemus avoimena vastavuoroisena suhteena todellisen maailman kanssa. Kokemukseni mukaan esityksen ja todellisuuden välinen alue on kiinnostava

kenttä assosiaatioketjujen ja niiden merkitys-sisältöjen syntymiselle. Niiden kautta katsomme taiteesta kohti todellista maailmaa, johon väistämättä ajattelumme, toimintamme ja kokemuksemme palaa.

Kanadalainen installaatiotaiteilija Elliot (2014, 59-65) toteaa ympäristötaideteosten esiintyvän liminaalisella alueella, välivyohtyhykkeellä, ja käsittelevät sitä kynnyistä, jonka koetaan erottavan todellisuutta ja taideteosta. Hän tarkentaa ympäristötaideteosten kokemiseen sekoittuvan henkilökohtainen kokemus siitä, mitä voidaan alustavasti kutsua todellisuudeksi, mistä muodostuu merkitystä luovia yhteyksiä. Ympäristötaideteosten sijoittaminen tälle raja-alueelle tehdään osin siksi, että voidaan horjuttaa taidenäyttämöiden manipulatiivista kontrollia kaikkine tuotannollisine piirteineen ja taidekokemuksen ennalta määrittelymiseen. Elliot jatkaa, että taideteosten sijoittaminen tälle liminaaliselle alueelle, tähän kynnyksentilaan, tuottaa kontekstien kyseenalaistamista mitä taas synnyttää uusia ratkaisuja, tuo mukanaan uusia vastauksia ja tarkempia kysymyksiä.

Liminaali näkökulman toteuttamisessa katson psykologi De Bonon (1973, 171.) kehittämän lateraalisen ajattelun käsitteen olevan hyödyllinen. Hänen mukaansa lateraalinen ajattelu on siirtymistä ideasta toiseen sellaisin keinoin, joita loogisen ajattelun jäykkä perättäisyys ei salli. Lateraalinen ajattelu on loogisten kaavojen tietoisista rikkomista pyrittäessä päämäärään, jonka saavuttaminen loogisesti olisi huomattavan vaikeaa miltei mahdotonta. Käsite lateraalinen on yleisesti käytössä esimerkiksi ihmisen anatomiasa, jossa sillä kuvataan sivulla tai kauempana keskiviivasta sijaitsevaa. Ajattelen sen teatterin tekemisessä eräänlaisena viitekehuksesta sivuun astumisena. Lateraali ajattelu voi auttaa huomiokenttäänsä suuntaamista kohti reuna-alueita, kohti totaalista teatteria.

3.4 Väliätila – esityskokeilu

Liminaali näkökulman syntymiseen liittyi pienoisesitys, jonka toteutin open stage henkisessä tapahtumassa. Tilaisuus järjestettiin Teatteri Iltatähdellä Kokkolassa huhtikuussa 2017. Esitys sai nimekseen ”Miksi Hagstömin kello ei käy?” pohjautuen asiasta kirjoitettuun paikallislehden artikkeliin.



Kuva 1. Teoksen käsiohjelma (Tapio 2017)

Kokkolassa sijaitsevan Hagströmin vanhan nahkatehtaan rakennukseen kuuluu näyttävä kellotorni. Tornin kellot ovat olleet pysähdyksissä pitkään. Tämä yksityiskohta on inspiroinut minua toimiessani rakennuksen neljännessä kerroksessa sijaitsevassa Kokkolan Iltanäyttelijät Ry:n ylläpitämässä Teatteri Iltatähdessä.

Toteuttamani esityksellisen kokeilun tarkoitus oli valaista tutkimaani tilallista ja ajallista olemassaoloa ja tarkastella sitä teatteriesityksen kokemisen kautta. Halusin altistaa itseni väljän näyttämöteoksen esittämisen synnyttämän kokemuksen tutkimiselle. Tutkia esityksessä sitä, että mitä siinä tapahtuu. Kyseessä oli siis esityksellinen kokeilu, jonka tarkoitus oli tuoda kokemuksellista tietoa valitsemastani aihealueen piiristä. Kokeilu vahvisti entisestään sitä näkökulmaa missä esitysten toteuttamiseen kuuluu eräänlainen herkkyys huomioida esitystilän lisäksi myös todellinen maailman tila ja sallia se osaksi taidekokemusta.



KUVA 2. Tilan tutkimista (Tapio 2017)



KUVA 3. Maisema (Nikula 2017)

Olin suunnitellut esityskokeilun dramaturgian yksinkertaiseksi. Esitys alkaa minun seisossa mustien verhojen reunustamalla pimeällä näyttämöllä. (Kuva 2) Hyvin pian sen jälkeen löydän tieni otsalampun valaisemana verhojen taakse ja jään sinne odottamaan esityksen loppumista. Esityksen oli määrä kestää noin viisi minuuttia, jonka jälkeen tapahtuman juontaja käy julistamassa esityksen päättyneeksi, kuten olimme hänen kanssaan ennalta sopineet.

Esityksen alkamisesta oli kulunut muutama minuutti, kunnes siirryn näyttämöä reunustavien mustien verhojen taakse jääden odottamaan. Verhojen takana seisoessani tunnen edelleen olevani vahvasti esityksessä. Verhon toisella puolella katsomossa istuva yleisö on tietoinen sijainnistani, sillä meitä erottaa vaan yksi musta verho ja etäisyytemme toisistamme on vain joitain metrejä. Koin olemisen verhojen takana mitään tekemättä hieman hankalaksi, mutta odotin silti liikkumatta. Jossain vaiheessa minusta tuntui siltä, kuin olisin pettänyt yleisöni, jättäytymällä eräänlaiseen välitilaan.

Verhojen takana huomasin teatterisalin ikkunaan teipatuissa mustissa pimennyskankaassa olevan pieni reikä, josta kajasti ohut valon säde. Siinä näkyi ulos. Verhojen takana edelleen odotellessani lähestyin hitaasti lähemmäksi tuota ikkunassa olevaa pientä aukkoa. Uskaltauduin kurkistamaan tuosta reiästä ulos ja huomaan näkemässäni maisemassa, kuinka naapurikiinteistön asuinrakennusta puretaan. (Kuva 3) Aika kuluu minun katsoessa tuota maisemaa, kunnes tapahtuman juontaja käy julistamassa esityksen päättyneeksi. Yleisön taputtaa verkkaisesti käsiään yhteen. Siirryn verhojen takaa lämpiöön pohtimaan tuntemuksiani. Kokemus oli jännittävä ja olo oli epätodellinen vielä pitkään esityksen jälkeen. Kiinnityin ajatuksissani tuohon ikkunan reiästä avautuneeseen maisemaan, jonka näin tuosta välitilasta käsin. Minua kiinnostaa purkutyömaan keskeneräisyys, se välivaihe missä alue on, ennen kuin siihen rakennetaan jotakin muuta. Urbaanit rauniot ovat mielestäni esteettisesti kauniita ja kiehtovia maisemana.

Tulkitsen tätä ikkunasta avautuvaa maisemaa eräänlaisena ulkoisten rakenteiden purkamisen teemana. Ikään kuin kaikki jäsennykset olisivat väliaikaisia, niin kaupungissamme kuin laajemmin maailmankaikkeudessa. Kaikki hajoaa aikanaan. Ajatus kaiken väliaikaisuudesta oli jollain tavalla helpottava. Mitkään rakenteet eivät ole pysyviä, vaikka olemassaolomme perustuisi ja muotoutuisikin niiden myötä. Rakenteet tulevat jäsentymään aina uudelleen.

Jälkikäteen kokemusta tarkastellessa tämä ikkunasta avautuva rajattu näkymä ja sitä seurannut subjektiivinen tulkintani muistuttaa minua maiseman esteettisestä kokemusta kirjoittaneen ympäristöfilosofi Hallan (2003, 77-86) ajattelusta. Hän toteaa, ettei rajattu näkymä itsessään pidä sisällään mitään, vaan siinä peilautuvat havaitsijan omat kulttuurisidonnaiset käsitykset ja arvostukset. Kulttuurin kauneuskäsitykset ja arvostukset vaikuttavat siihen, mitä olemme valmiit tuhoamaan tai vaalimaan. Maisema on peilin kaltainen, siinä konkretisoituvat ne merkitykset, joita itse kulttuurin jäsenenä tuotamme, ylläpidämme ja uusinnamme.

4 POHDINTA

Koen teatterin usein esittävän kysymyksen siitä, mitä todellinen maailma voisi olla sen sijaan että haastaisimme totuuden esille siitä mitä maailma nyt todella on. Paikkasidonnaisen teatterin mahdollisuus toimia fiktiivisen ja todellisen maailman välisellä alueella vaatii mielestäni jonkinlaista vuorovaikuttajan hahmoa. Katson teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatillisuuden vastaavan tähän vaateeseen. Ohjaajalle tilanteiden ja tapahtumien lukeminen vaatii tarkan havainnointikyvyn ja laajan ihmistuntemuksen lisäksi sitä, että osaamme kuvitella ja kuvitteellisesti asettua myös vaihtoehtoiseen perspektiiviin, joka voisi auttaa tekemään monipuolisempia havaintoja. Tämä voisi tapahtua eräänlaisen liminaali näkökulman avulla, joka tutkimuksessani muodostui taiteen teoksellisuuden rajoja koettelevaksi tavaksi katsoa taideetta. Tätä näkökulmaa voisi kenties harjoittaa paikkasidonnaisessa teatterissa fiktiivisen - ja reaalitytilan välisten kohtien havaitsemisen avulla, joka näkemykseni mukaan vie kohti paikkatietoisien teatterin muotoa. Tässä kohtaa on mielestäni osuvaa lainata tutkija Karjalaista (2004, 62)

Elämisenme realisoituu aina jossakin maailman kohdassa, kohdassa myös fyysisesti, mutta ennen kaikkea perspektiivisesti.

Teatteri antaa yksinkertaisesti syyn elämiseen, eli tilallisen olemassaolon toteuttamiseen niin fiktiivisessä – kuin reaali maailmassakin. Voimme harjoitella olemisen tapoja myös kuvitteellisessa todellisuudessa ja tarkastella sitä sopivalta etäisyydeltä reaali maailmasta käsin. Teatteriohjaaja Lavaste (2015, 52-54) kirjoittaa teatterista kaksoistietoisuuden mahdollistajana, jolloin liikutaan kollektiivisesti kahden eri todellisuuden rajapinnalla.

Tajuntamme liike eri todellisuuksien välillä on mielen vapautta, hulluutta, luovuutta, irratiionaalisuutta ja viisautta. Yksityisesti voimme uneksia, mutta teatterissa voimme nähdä kollektiivisia unia.

Lavasteen mainitsemat kollektiiviset unet paikkasidonnaisessa teatterissa voisivat olla kiinnostava tapa tutustua ja tuoda jaettavaksi esimerkiksi paikallista kulttuurihistoriaa ja mielenmaisemaa.

Tutkija Hallan (2003, 69) mukaan kulttuuri konkretisoituu paikoissa. Hän toteaa niiden olevan yhteisön luomaa ja ylläpitämää perintöä sekä konkreettisenä fyysisenä maisemana että mielenmaisemana. Mielestäni paikkasidonnainen teatteri erottuu ainutlaatuisena keinona siitä syystä, että sen paikalle asettamat merkitykset ovat lähtöisin yksilöiden henkilökohtaisista paikkakokemuksista. Halla (2003,

87) jatkaa osuvasti kysymällä, että millaisessa prosessissa yksilöllisistä maisemakokemuksista muodostuu koko kulttuurin läpäisevä maisemakokemus?

Tämän kaltaisen prosessin ohjaamista varten näkisin kehittämieni näkökulmieni soveltuvan. Siinä missä tilassa tekemisellä on suuri merkitys paikan syntymiseen (Luoto 2008, 15) niin tarvitaan mielestäni myös tilan kuuntelua ja sille orientoitumista. Tässä mielessä herkkyys paikkojen kuuntelua kohtaan on yhtä oleellinen kuin itse tilan rakentamien ja tilassa toimiminen. Paikkasidonnaisesta teatteria tehdessämme voimme harjoitella tätä tilan kuuntelua ja rakentaa sitä kautta vastavuoroista arkkitehtuuria. Vastavuoroinen arkkitehtuuri on yhteyden rakentamista ja rakentumista ympäristössä ja ympäristöstä.

Gröndahl (2012, 126) toteaa taidemuotona teatterin erottuvan äärimmäisen kiinnostavaksi siitä syystä, että teatterissa olemme lähtökohtaisesti esittämisen tapahtuman äärellä, joka tarjoaa mahdollisuuden tutkia sosiaalista olemassa olon tapaamme. Siinä missä teatteri-ilmaisun ohjaajan työ liittyy vuorovaikutukseen, niin vastaa tutkimuksessani kehittynyt *vastavuoroisen arkkitehtuurin* ajattelun malli tähän näkökulmana.

Sosiaalisten suhteiden tilallista rakentumista tutkinut kulttuurimaantieteilijä Massey (2008, 8-12) muistuttaa meidän tavastamme ajatella historiaa tietynlaisena ajallisena kehityskulkuna ja liikkeenä tilassa, kun taas tila nähdään staattisena ja neutraalina historian tapahtumisen alustana. Hän esittää kuitenkin näkökulmansa siitä, että sosiaalinen ja tilallinen ovat joka tapauksessa vuorovaikutuksessa ja kietoutuneina toisiinsa. Hänen ajattelussa tila ei ole sosiaalisista suhteista irrallaan, vaan tilalliset suhteet ovat sosiaalisten suhteiden ilmauksia. Hän käyttää käsitettä ”valtageometria” kuvaamaan sitä, miten erilaiset ryhmät ja yksilöt ovat asemoituneet eri tavoin näissä huokoisissa sosiaalisten suhteiden verkostoissa. Tämän ajattelun merkitys teatterin tekemisessä ja muissa ryhmätyöskentely tilanteissa on mielestäni huomion arvoista.

Teatteri-ilmaisun ohjaaja työskentelee laajasti sosiaalisten tilanteiden keskiössä vuorovaikutuksen ammattilaisena. Tilallinen olemassaolomme on vastavuoroisesti rakentavaa ja rakentuvaa, jonka vuoksi koen tilasuhteellisen hahmottamisen tärkeäksi työvälineeksi. Tästä tilasuhteellisesta -, eli spatiaalisesta älykkyydestä kirjoittanut Poutanen (2003, 2-7) toteaa spatiaalisuuden käyttökohteiksi mm. arkkitehtuurin ja ongelmanratkaisun. Koen tässä tilasuhteellisessa hahmottamisessa huomattavan potentiaalisen keuhollisen vuorovaikutuksen piiriin. Tilasuhteellinen hahmottaminen toimii aistin tavoin, jota teatteri-ilmaisun ohjaaja voi hyödyntää työskennellessään vuorovaikutustilanteissa. Esimerkiksi etäisyydet ja keuhon asennot ovat tätä spatiaalista viestimistä.

Spatiaalisuus vastaa myös teatterin ilmaisulliseen ja kerronnalliseen puoleen. Teatterissa esiintyjän kehon asemointi näyttämötilassa kertoo enemmän kuin ehkä arvaammekaan. Yksinkertaisesti sijoittumalla johonkin kohtaan tilassa luomme merkityksiä esimerkiksi etäisyyksillä tai kehon asennoilla tilaan nähden. Esiintyjä ilmaisee tilassa asemoinnillaan, joka on suhteessa esimerkiksi kanssa näyttelijöihin, lavasteisiin, rekvisiittaan tai yleisöön. Tällainen tilasuhteellinen hahmottaminen on mielestäni keskeinen vuorovaikutuksen muoto niin näyttämöllisessä ilmaisussa kuin sosiaalisissa tilanteissakin.

Kaiken kaikkiaan tutkimukseni valossa syntyneiden näkökulmien myötä heränneet pohdinnat tarkentavat minulle teatteri-ilmaisun ohjaajan työnkuvaa ja ammatillista identiteettiäni. Olin tutkimuksen alkupuolella kiinnostunut tilallisesta olemassaolosta ja tämä kiinnostus tarkentui tilallisen vastavuoroisuuden tunnustamisena. Tutkimus antoi näkökulmia minulle teatteri-ilmaisun ohjaajan ammattilaisena tunnistaa ja tunnustaa tilallisen olemassaolon vastavuoroista rakennetta ja teoreettista tietopohjaa edetä tässä vuorovaikutuksen maailmassa.

Opintojemme pääpainon ollessa vahvasti soveltavassa teatterissa, katson tämän antaneen minulle ainutlaatuisen näkökulman katsoa maailmaa teatterin kentältä. Kiinnostukseni maailmaa kohtaan syvenyy entisestään teatterin parissa, jonka keinot kasvattavat kohti silmäkantamatonta. Teatteri-ilmaisun ohjaaja mahdollistaa erimuotoisia interventioita kohti tilallisuutta ja inhimillisyyttä koskevia haasteita. Tämä vaellus kohti paikkatietoista teatteria toteutuu totuuksien etsimisen sijaan ennemmin niiden esiin haastamisena. Paikkasidonnaisen teatterin harjoittamisen kautta voimme lisätä tietoisuuttamme tilallisuudesta maailmassa, joka suuntaa kohti paikkatietoista teatteria. Paikkatietoisuus teatterissa lähentää suhdettamme ja ymmärrystämme yhteisesti jakamaamme kotiamme, eli maailmassa olemisen tilallisuutta kohtaan. Se on maailman aistimista, tuntemista, se on elämistä. ja siitä elämistä.

LÄHTEET

- Arlander, A. 1998. Esitys tilana – Teatteritaiteen taiteellispainotteisen tohtorintutkimuksen kirjallinen osuus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Balme, C. 2008. Johdatus teatteriin. Helsinki: Like 2015.
- Chaudhuri, U. 2010. Näytelmien tilat. Teoksessa P. Koski (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Toinen painos. Helsinki: Like, 118 – 168.
- De Bono, E. 1973. Uusi Tapa Ajatella. Practical Thinking. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Elliott, S. 2014. Kynnystila – Ympäristöä etsimässä. Teoksessa M. Hakuri (toim.) Paikka vai Tila. Helsinki: Aalto ART Books, 59 – 65.
- Gröndahl, L. 2012. Lavastus tapahtumana. Teoksessa L. Ikonen & H. Järvinen & M. Loukola (toim.) Näyttämöltä tutkimukseksi – esittävien taiteiden metodologiset haasteet. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura. 120 – 136.
- Haapoja, T. 2010. Tilan politiikka – kuvataiteen ja teatterin vastaliikkeitä. Teoksessa A. Ruuskanen (toim.) Nykyteatterikirja 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like Kustannus Oy. 69 – 83.
- Halla, T. 2003. Maiseman esteettinen kokeminen. Filosofian pro gradu – tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Hannula, M. 2004. Nykytaiteen harharetket – kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella. Helsinki: Kuvataideakatemia.
- Hannula, M. Suoranta, J. Vadén, T. 2003. Otsikko uusiksi – Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat. Tampere: Niin & Näin-lehden filosofinen julkaisusarja. Saatavissa: http://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula_Suoranta_Vaden_Otsikko_uusiksi-web_0.pdf Viitattu 11.4.2017
- Ilmonen, K. 2014. Genius Loci – Paikan henki historiallisella Keski-Pohjanmaalla. Kokkolan yliopistokeskus Chydenius.

Karjalainen, P. 2004. Ympäristö ulkoa ja sisältä – Geografiasta geobiografiaan. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.) Paikan heijastuksia. Jyväskylä: Atena kustannus, 49 – 68.

Kiuru, A. Paikan henki – Genius loci. Saatavissa: http://www.helsinki.fi/lapinlahti/antti_kiuru.html Viitattu 9.6.2017.

Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri devising ja muita merkillisyyksiä. Rovaniemi: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Laitinen, R. 2004. Johdanto tilan kokemisen kulttuurihistoriaan. Turun yliopisto. Saatavissa: <http://doria32-kk.lib.helsinki.fi/bitstream/handle/10024/118584/Tilan%20kokemisen%20kulttuurihistoriaa%20Copy.pdf?sequence=2> Viitattu 28.4.2017.

Lavaste, S. 2015. Teatteriohjaajan puheenvuoro. Teoksessa S. Lavaste & S. Rautavuoma & K. Sirén. Avoin näyttämö – Käsikirja teatterin uudistajille. Helsinki: Kulttuuri- ja teatteriyhdistys Kaksikko ry. 14 – 57.

Lehmann H-T. 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Alkuteos: Postdramatisches Theater 1999/2005. Helsinki: Like.

Luoto, 2008. Paikan tekstit ja niiden henki. Johdatus geosemiotiikkaan – matkakertomus paikan kulttuuriseen ytimeen. Oulun yliopisto.

Massey, D. 2008. Samanaikainen tila. Lehtonen, M. Rantanen, P & Valkonen, J (toim.). Tampere: Vastapaino.

Nyman, K. 2004. Arkkitehtuuri ruumiillisuutena ja representaationa. Teoksessa R. Mäntysalo (toim.) Paikan heijastuksia – Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Ympäristöalan julkaisuja – Oulun yliopisto. Jyväskylä: Atena Kustannus. 127 – 140.

Porkola, P. 2014. Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaitteessa. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Saatavissa: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/136115/Acta_Scenica_40.pdf?sequence=1 Viitattu 20.4.2017.

Poutanen, A. 2003. Spatiaalinen älykkyys – powerpoint esitys. <http://slideplayer.fi/slide/2853509/> Viitattu 16.5.2017.