

Sinikka Vaara

ITKU- Itkuvirsiperinne kohtaa nykykulttuurin

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävä taide
Opinnäytetyö
17.5.2012

Tekijä(t) Otsikko	Sinikka Vaara <i>ITKU</i> - itkuvirsiperinne kohtaa nykykulttuurin
Sivumäärä Aika	76 sivua + 7 liitettä 17.5.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja(t)	Yliopettaja Marja Louhija
<p>Opinnäytetyö tutkii ja tarkastelee tekijälle opintojen aikana kehittyneitä työtapaa ja hänen teatteri-ilmaisun ja teatteritaiteen tekemisen työvälineitä esittävän taiteen kentällä. Opinnäytetyön tutkimuksen keskiössä on luova taiteentekemisen prosessi sen ideasta valmiiksi esitykseksi ja tämän prosessin reflektointi ja pohdinta sekä prosessissa käytetyn devising-työmenetelmän arviointia. Tekijä valitsi Devising- työmenetelmän, koska siinä korostuu prosessin merkitys ja ryhmälähtöisyys ja ryhmän moniäänisyys. Devising-työmenetelmällä on mahdollista tehdä aiheensa näköistä kollektiivista teatteritaidetta.</p> <p>Opinnäytetyön sisältää myös sen taiteellisen osan <i>ITKU</i>- nimisen esityksen esittelyn sanoin ja kuvin ja esityksen kohtauksiin sisältyvien erilaisien merkkien ja symbolien analysoimisen ohjaajan näkökulmasta sekä erittelyn tekijän ohjaajana käyttämistä erilaisista impulssimateriaaleista ja teatterityön instrumenteista eri kohtauksien synnyttämisessä.</p> <p><i>ITKU</i>- esitys oli poikkitaiteellisen työryhmän luoma monimediainen nykyteatteriesitys, jota esitettiin viisi kertaa Helsingissä Zodiakin uuden tanssin keskuksen tanssistudiossa. <i>ITKU</i>- esitys pohjautui karjalalaiseen itkuvirsi ja äänellä itkemisen perinteeseen. Esitys oli tutkielmaa itkusta tässä päivässä ja miten tämä perinne voisi elää myös ei-karjalalaisen nykyihmisen elämässä ja kokemusmaailmassa sekä siitä millaisia muotoja nykyitkut voisivat saada kohdatessaan nykykulttuurin ilmiöitä ja sen monimediaisuuden sekä nykyteatterin tekemisen työmuotoja ja taiteen tekemisen tapoja. Tekijä tutki työssään myös sitä, että soveltuvatko itkut ja itkuvirsiperinne taide esitykseen.</p> <p>Opinnäytetyön tarkoituksena on kehittää tekijän ammattitaitoa. Oppia tutkimaan ja sanallistamaan ohjaajan työtä taiteen tekemisen prosessissa sekä erittelemään erilaisia nykyteatterin tekemisen työmenetelmiä ja välineitä. Opinnäytetyön pyrkimyksenä on myös rakentaa ja vahvistaa tekijän esittävän taiteen ammatti-identiteettiä.</p>	
Avainsanat	itkuvirsiperinne, äänellä itkeminen, rituaali, poikkitaiteellisuus, monimediaisuus, nykyteatteri, postdraamallinen teatteri, devising, fyysinen teatteri, improvisaatio, aihepähtöisyys, prosessikeskeisyys, ryhmälähtöisyys, ryhmän moniäänisyys, ääni, itku, suru, luopuminen, hyvästijättö

Author(s) Title	Sinikka Vaara <i>Cry- Lamenting Meets Contemporary Culture</i>
Number of Pages Date	76 pages + 7 appendices 17.May.2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts and Culture
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Principal Lecturer Marja Louhija
<p>The present thesis examines and analyzes the methods and ways of working, in the field of performing arts that the student developed during her studies. This research focuses on the creative process of making art from the concept to the performance and the group creative process by analyzing the creation of one performance created using the method of devised theatre. The author chose devised theatre as the working method, because it highlights the importance of process, creation from the group and expressing the multiple voices of the group. The devised theatre allows the creation of art which expresses the subject and allows a group to make collective performing art.</p> <p>This thesis also includes the performance named <i>CRY</i>. This is first explained by words and pictures from the performance, and then signs and symbols from different scenes are analyzed from the perspective of the director. Finally, the use of various stimulus materials and theatrical methods in creating different scenes is explained.</p> <p>The <i>CRY</i>- performance was a modern, multi-media theater performance created by various artists from different artistic fields, which was presented five times at the Helsinki Zodiac Centre for New Dance Studio. <i>CRY</i> was based on the Karelian laments and a tradition of voice crying. The performance focused on researching crying in a modern society and how this tradition could live in a non-Karelian modern man's life and experiences and what laments would be when they meet contemporary culture and multimedia and contemporary theater working methods.</p> <p>The author also examined if their work was compatible with the tradition of lamentation and could lamentation be taken into a modern multimedia theatre performance.</p> <p>The purpose of this study is to develop professional skills by using work methods of the contemporary theatre. A further aim was learn to examine the creative process and to express both the process and the result in written words. This thesis aims to build and strengthen the author's professional identity in the field of performing arts.</p>	
Keywords	lament, lamentation, cry, devising theatre, contemporary theatre, postdramatic theatre, multimedia, rituals, physical theatre, voice and movement improvisation, improvisation, process, grief, mourning, farewell

Sisällys

1	Johdanto	1
2	<i>ITKU</i> -esitys	2
2.1	Omat lähtökohtani	2
2.2	Kuvan ääreltä esittävän taiteen kenttään	4
2.3	Työryhmän esittely	7
2.4	<i>ITKU</i> -esityksen kuvailu	9
2.5	<i>ITKU</i> -esityksen maailma tilassa	10
2.5.1	<i>ITKU</i> -esityksessä nähtävät, kuultavat ja koettavat itkut	10
2.5.2	Esityksen keskeisiä tekijöitä	29
3	Itkuvirsiperinne ja rituaali	33
3.1	Itsen tuleminen aiheen äärelle	33
3.2	Itkuvirsi perinne ja äänellä itkeminen	35
3.3	Työryhmän johdattaminen perinteeseen	39
4	Siirtymä perinteestä teatteri-ilmaisuuksiin	41
4.1	Ohjaaja selostaa työnsä lähtökohtia ja tuloksia	41
4.1	Devising- työmenetelmä	43
4.1.1	Teatterityön harjoitteet	45
4.1.2	Ruumiillisuus	47
4.1.3	Ääni	50
4.1.4	Kuva	51
4.1.5	Kirjoittaminen	52
4.2	Esittäjän oma soolo	53
5	Siirtymä prosessista esitykseksi	54
5.1	Materiaalin valinta ja kehittäminen	54
5.2	Esityksen kuvallinen käsikirjoitus	60
5.3	Produktion synty	60
6	Pohdintaa prosessista ja työmenetelmästä	62
6.1	Arviointia luovasta prosessista ja työmenetelmästä	62
6.2	Pohdintaa devising- työmuodosta	68

6.3 Ohjaajan arviointi	69
7 Johtopäätökset	74
Liitteet	
Liite 1. Kuvallinen käsikirjoitus	
Liite 2. <i>Itku</i> -esityksen Flyeri	
Liite 3. Käsi-ohjelma	

1 Johdanto

Luin kauan aikaa sitten jostakin lehdestä näyttelijähaastattelun, josta jäi mieleeni voimakkaasti elämään sen yksi lause, jossa haastateltavana ollut näyttelijä sanoi, että "Näyttelijä on ihmisen haavoittuvuuden ruumiillistaja". Mikäli muistan oikein, niin haastateltavana oli näyttelijä Jussi Lehtonen.

Ajatus siitä, että näyttelijä on ihmisen haavoittuvuuden ruumiillistaja kosketti minua, sillä tähän lauseeseen tiivistyy minua itseäni kiinnostavan ja puhuttelevan teatterin ja tanssin ydin. Esittävässä taiteissa minua erityisesti kiinnostaa ihmisen inhimilliset ja raadollisetkin puolet ja kokemukset elämästä sekä niiden vaikutukset yksilöön ja koko yhteisöön, minkä osa ihminen on sekä se, miten ne näyttämöllistyvät esitykseksi. Olen hyvin kiinnostunut myös siitä, miten esitys voisi olla ja tulla aina vaan enemmän yhdessä kokemisen ja jakamisen tilaksi. Elämän pieneksi ohi kiitäväksi jaetuksi hetkeksi, joka käynnistäisi hyvää prosessointia ja muutosta sekä tekijöissä että osallistuvissa katsojissa.

Tässä opinnäytetyössäni pyrin tutkimaan ja tarkastelemaan omaa työtapaani ja omia työvälineitäni esittävän taiteen kentällä. Tutkimusintressinäni ja työni fokuksessa on luova taiteen tekemisen prosessi sen ideasta valmiiksi esitykseksi ja sen arviointi. Tutkimustyöni keskittyy opinnäytetyöni taiteelliseen osaan, sen luomis- ja valmistamisprosessiin, jonka tuloksena syntyi *ITKU*-niminen esitys.

Tässä taiteellisessa prosessissa teimme poikkitaiteellisenä työryhmänä esityksellistä tutkimusmatkaa itkuun ja karjalalaiseen itkuvirsi ja äänellä itkemisen perinteeseen suhteessa nykyteatterin tekemisen työmuotoihin ja välineisiin ja sen taiteen tekemisen tapoihin. Itkuvirsiperinne asettuu työssämme suhteeseen nykykulttuurin ilmiöiden ja sen monimediaisuuden kanssa. Tutkin työssäni myös sitä, että soveltuvatko itkut ja itkuvirsiperinne taide esitykseen?

ITKU-esitys oli poikkitaiteellisen työryhmän valmistama ja toukokuussa 2009 esittämä Metropolian tuotanto, joka esitettiin Helsingissä kaapelitehtaalla Zodiakin uuden tanssikeskuksen tanssistudiossa.

ITKU- teos oli monimediainen aihelähtöinen nykyteatteriesitys, joka pohjautui karjalalaiseen itkuvirsiperinteeseen ja itkuun. Teos luotiin devising- työmenetelmällä, jossa käytettiin erilaisia impulsseja esityksen materiaalin synnyttämiseksi. Teatterityön menetelmistä käytettiin ryhmälähtöisiä, fyysisen teatterin ja ääni- ja liikeimprovisaation ja improvisaation työmenetelmiä sekä hyödynnettiin työryhmässä syntyneitä mielikuvia ja vapaata assosiointia.

Työni lähtöoletuksena oli, että devising-työmenetelmän käyttäminen toimii prosessoivana ja luovuuden käytön mahdollistavana työmuotona, jossa tekijöiden oma ääni ja ryhmän moniäänisyys on mahdollista saada kuuluville ja tehdä ryhmänä luovaa omannäköistä teatteria ja luovaa esiintyjän työtä, jossa tekijöiden autenttisuus ja kokemukset elämästä ja maailmasta pääsevät esityksessä myös katsojien nähtäviksi ja koettaviksi ja yhdessä jaettaviksi.

Tutkimusmateriaalinani käytän *ITKU*- teosta ja sen luomisprosessia ja niihin liittyviä muistiinpanojani, työpäiväkirjojani ja DVD:tä esityksestä.

Haluan tämän opinnäytetyön välityksellä oppia tutkimaan ja sanallistamaan omaa ohjaajan työtäni taiteen tekemisen prosessissa ja hahmottamaan sitä, minkälaisista tekijöistä ohjaajuuteni tähän mennessä rakentuu. Pyrkimyksenäni on myös rakentaa ja selkeyttää omaa esittävän taiteen ammatti-identiteettiäni.

2 *ITKU* esitys

2.1 Omat lähtökohtani

Opiskellessani Metropolian ammattikorkeakoulussa esittävää taidetta itselleni suurimmat oppimisen haasteet ja kasvunpaikat taiteen tekemisessä ovat olleet yksilötekijyydestä ryhmätekijyyteen kasvamisessa ja kehittämisessä.

Oma taiteellinen taustani on kuvataiteissa. Toimin tällä hetkellä kuvataidepsykoterapeutina, ja taide on päivittäisessä työssäni yksi käyttämistäni työvälineistä. Kuvataideterapia yhdistää kuvallisen luomisprosessin ja psykoterapian. Terapeutin

työssä ollaan jatkuvasti ihmisten hyvin henkilökohtaisien tarinoiden ja kokemusten äärellä.

Ammatillinen peruskoulutukseni ja pitkä työkokemukseni tulee terveydenhuoltoalalta, jossa toimin erikoissairaanhoidajana sekä Suomessa että Englannissa hyvin vakavasti sairaiden ihmisten ja heidän perheidensä kanssa.

Asuessani Englannissa Suur-Lontoon rajamailla kolme vuotta keskellä monikansallista kulttuurien runsautta ja niiden kiihkeää yhteensulautumista alkoi myös oma luovuuteni vaatia tulla jollakin tavalla ilmaistuksi. Nuoruuteni unelmat taiteilijuudesta ja taiteen tekemisestä tai ainakin taiteen käyttämisestä osana työtäni heräsivät räjähdysmäisesti ja itseltäni täysin pidäkkeettömästi uudelleen eloon.

Aloitin Englannissa kuvataiteiden opiskelun The Surrey institute of Art and Design, University Collegessa, jonka nykyinen nimi on UCA / University for the Creative Arts. Näitä kuvataiteen opintojani jatkoin vielä Suomessa useiden vuosien ajan mm. Taideteollisen korkeakoulun visuaalisen kulttuurin osastolla, Lapin yliopiston opetuksessa ja Limingan taidekoulussa.

Maalauksen opinnoissani sain muutamilta opettajiltani toistuvasti palautetta siitä, kuinka he näkivät ja kokivat minut hyvin fyysisenä maalarina. Maalarina, joka käyttää koko ruumistaan maalaamisen prosessissa. Pohtiessani tätä aloin kiinnostua yhä enemmän myös liikkeestä ja tanssista. Tästä seurasi viiden vuoden hyvin intensiivinen tanssin harrastusjakso itämaisten ja afrikkalaisten kansantanssien parissa.

Muutettuani takaisin Suomeen jatkoin itämaisen tanssin harrastamista, mutta olin tullut vaiheeseen, jossa kaipasin jotakin täysin uutta ja vapaamuotoisempaa liikkeellistä ilmaisua ja tanssia. Sattuman johdattamana löysin Butoh- tanssin ja aloitin sen harrastamisen, vuonna 2000, japanilaisen tanssija/ koreografi Aki Suzukin opetuksessa ja suorastaan uppouduin Japanilaiseen kulttuuriin ja lumouduin sen estetiikasta.

Butoh'ssa minua erityisesti kiinnostaa ja kiehtoo kuvien ja runsaiden mielikuvien käyttäminen osana fyysistä työskentelyä ja ilmaisua sekä tanssijan "elävä ruumis". Oma ruumis, jossa on samanaikaisesti läsnä sekä elämä että kuolema. Butoh- tanssissa

tanssijan mieli on ikään kuin jatkuvien ja muuttuvien mielikuvavirtojen vietävänä. Tanssijan ruumiinliikkeet heijastelevat ja tekevät näkyväksi tätä sisäistä matkaa katsojalle aistittavaksi, koettavaksi ja yhdessä jaettavaksi pienen hetken ajaksi, jonka jälkeen esitys pakenee ja on pois, eikä sitä ole enää koskaan sellaisenaan palautettavissa uudelleen aistittavaksi ja koettavaksi.

Butoh herätti kiinnostukseni yhä enemmän esiintyjyyteen ja näyttelijäntyöhön, josta halusin oppia lisää ja hakeuduin opiskelemaan vuoden kestävälle draaman ja teatterityön linjalle Järvenpähän. Tämän vuoden jälkeen matkani jatkui Metropolian ammattikorkeakoulun teatteri-ilmaisun aikuiskoulutuksen opintoihin.

Esittävässä taiteissa minun kiinnostukseni ja intohimoni kohdistuu fyysiseen teatteriin ja sanattomaan tai ainakin lähes sanattomaan ilmaisuun. Koen, että se on itselleni jotakin, joka herättää sydämen ja aistit ja saa minut tulemaan yhä enemmän läsnä olevaksi sekä itselleni että muille, ja koko elämälle.

Intohimoni fyysiseen teatteriin ja liikkeeseen kyti teatteri-ilmaisun opinnoissani voimakkaana ja koin, etten saanut tähän riittävästi opetusta Metropolian aikuiskoulutuksen opinnoissani, ja sen vuoksi hakeuduin lisäoppiin Teatterikorkeakoulun fyysisen teatterityön opintoihin. Kiinnostukseni fyysistä teatteria kohtaan kohdistui erityisesti siihen, mitä fyysisellä teatterilla ja fyysisen kautta työskentelemisellä on annettavana esiintyjän ilmaisuun ja esitykseen.

Mikä on näiden fyysisten työmenetelmien mahdollistama erityislaatuisuus, joista pääsin kokeilemaan joitakin näitä menetelmistä ohjaamani *ITKU*-esityksen materiaalintuotto ja työprosessissa.

2.2 Kuvan ääreltä esittävän taiteen kenttään

Esittävässä taiteissa minua on aina vetänyt voimakkaasti puoleensa näiden taidemuotojen hetkeen, aikaan ja läsnäoloon sidonnaisuus ja myös niiden yhteisöllisyys ja kollektiivisuus sekä ryhmätekijäisyys.

Kuvataiteissa tilanne on ollut perinteisesti hyvin toisenlainen. Taitelijan tekemä valmis teos, esim. maalaus, jää elämään sellaisenaan. Tehty teos on aina uudelleen ja uudelleen esille nostettavissa lähes muuttumattomuuden tilassa, ellei teosta erityisesti altisteta mm. ympäristön tai jonkin muun ulkoisen tekijän vaikutuksille. Aika tosin tuo ajan patinaa teokseen. Ainoastaan ympäristö, johon teos on asetettu, ja katsojan sisäinen maailma luo erilaisen katsojakokemuksen itse teoksen pysyessä valmiissa, loppuunviedyssä muuttumattomuuden tilassa.

Kuvataide on perinteisesti ollut hyvin yksilökeskeinen taidemuoto, jossa taiteellinen prosessi ja siihen liittyvä kohtaaminen ja keskustelu tapahtuvat pääasiassa sisäisenä vuorovaikutusprosessina taiteilijan ja maalauspuhjan sekä erilaisien materiaalien ja välineiden välillä. Tälle prosessille on luonteenomaista yksityisyys, subjektiiviset aistimukset ja kokemukset sekä kääntyminen voimallisesti kohti omaa sisäisyyttä ja sisäistä maailmaan, ulkomaailman jäädessä kutakuinkin taustalle, ellei se ole jotenkin työskentelyn kohteena.

Kuvataiteilija voi halutessaan tehdä täysin subjektiivisia ja omaehtoisia päätöksiä ja valintoja. Maalausprosessissa hänen ei tarvitse välttämättä huomioida ketään muuta kuin itsensä ja materiaalinsa, sen taipuminen tai taipumattomuus haluttuun muotoon ja yhteistyöhön. Kuvataiteilija voi teoksen valmistuttua halutessaan vetäytyä teoksensa taakse näkymättömiin, kun se kohtaa katsojan. Tällöin teos joko puhuu tai jättää puhumatta tekijänsä puolesta ja taiteilijan kuvallinen prosessi jatkaa matkaan uusiin teoksiin ja niissä avautuvaan uuteen.

Esittävässä taiteissa taiteilija käy keskustelua taiteessaan elävien ihmisten kanssa, ja hänen materiaaliaan ovat elävät ja kokevat ihmiset heidän omine taustoineen ja historioineen. Esittävä taiteilijan on myös itse asetettava katsottavaksi ja koettavaksi, tultava eräällä tavalla lähes paljastetuksi. Hän ei voi kadota näkymättömiin ja jättää omaa työtään tarkasteltavaksi ilman omaa läsnäoloa ja sen vaikuttavuutta.

Mielestäni teatteri ja esittävä taide on kohtaamisen ja vuorovaikutuksen hetkessä elävää läsnäolon taidetta, jossa elävät ihmiset tuovat ihmisen inhimillisiä ja raadollisiakin puolia ja kokemuksia elämästä katsojien nähtäviksi ja koettaviksi.

Esittävät taiteilijat ruumiillistavat tunteita ja ajatuksia pakenematta piiloon kotiinsa, kun on työn julkistamisen aika. Esitys syttyy ja alkaa elää vasta kohdatessaan katsojan.

Teatterissa korostuu aina nyt- hetki ja sen merkityksellisyys. Tässä hetkessä alkaa syntyä merkityksiä ja tähän hetkeen ja samaistumisen kokemukseen pohjautuu myös esittävän taiteen ihmistä muuttava transformatiivisuus.

Esittävät taiteet ovat yhteisöllisiä, kollektiivisia taidemuotoja, joissa korostuu ryhmätekijyys ja työryhmän toimivuus ja sen sitoutuminen ryhmän yhteiseen tehtävään ja päämäärään. Esittävää taidetta tehdään aina suhteessa eläviin ihmisiin, ja siinä ollaan hyvin paljon erilaisille vaikutuksille alttiina.

Esittävässä taiteessa taiteilijan työvälaineet muodostuvat elävistä ihmisistä, joilla kaikilla on oma mielensä, tahtonsa ja halunsa. Kysymyksiä herättää, miten kollektiivin yhdessä luoma taiteellinen prosessi voi mahdollistua niin monen mielen ja sisäisen maailman välillä? Muodostuuko taiteellisesta prosessista tahtojen taistelu erilaisien voimien vetäessä eri suuntiin, kun tekijät tavoittelevat hyvin erilaisia asioita tekemisessään ja sisäisissä prosesseissaan, vai yhteiseen päämäärään suuntautuva moniääninen voima, joka parhaimmillaan kannattelee tekijöitään?

Voikin ajatella, että esittävän taiteen prosessissa kaikki vaikuttaa kaikkeen eikä mikään ole täysin merkityksetöntä. Jopa työryhmän yksittäisen jäsenen saama palaute on samalla palautetta koko työryhmälle niin hyvässä kuin pahassakin. Teatterin tekeminen on prosessin alusta loppuun asti ryhmätyötä, ja kulloinkin koossa oleva työryhmä mahdollistaa yksittäisen jäsenen sekä hyvän että pahan.

Kaikessa taiteellisessa työskentelyssä minulle on aina ollut tärkeintä oma henkilökohtainen suhde aiheeseen. Aiheen on täytynyt puhutella tai alkaa puhutella minua sellaisella tavalla, että olen kokenut tarvetta paneutua siihen syvemmin. Taiteellisen työskentelyni muita peruslähtökohtia ovat olleet pyrkimys totuuteen ja totuudellisuuteen, erilaiset rajapinnat ja niiden rikkominen sekä prosessin ehkä korostunutkin merkitys. Taide on aina ollut minulle voimakkaasti sisäisen prosessoinnin ja ajattelun väline, jonka kautta luovuus ja muutos sekä oman itsen rakentaminen on mahdollistunut.

Minä olen hyvin kiinnostunut poikkitaiteellisesta eri taidemuotoja yhdistelevästä työskentelystä, jossa eri taidemuodot ja tekijät voivat tuoda oman taiteen alansa erityislaaduisuutta ja osaamista ryhmän yhteiseen prosessiin. Prosessiin, jossa ehkä mahdollistuu aidosti synnyttää uusia kombinaatioita ja luovia ratkaisuja.

Tällaisin lähtökohdin ja ajatuksin lähdin ohjaamaan *ITKU*-esityksen työ- ja luomisprosessia. Opinnäytetyöni taiteellinen osio muodostuu *ITKU*-esityksen taiteellisesta luomisprosessista ja siitä syntyneestä esityksestä, jonka ohjaajana toimin.

2.3 Työryhmän esittely

Työryhmää suunnitellessani minulle oli tärkeää, että siinä olisi mukana tekijöitä monilta eri taiteen tekemisen aloilta ja että heillä kaikilla olisi oma henkilökohtainen kiinnostus työskennellä itkujen ja itkuvirsien sekä menetyksen ja surun kokemusten kanssa. Töiden käynnistysvaiheessa poikkitaiteellisuus olikin erittäin vahvasti mukana, mutta valitettavasti työskentelyvaiheeseen asti valokuvaaja ja muusikko eivät päässeet mukaan muiden töidensä vuoksi.

Tavoittelemani poikkitaiteellisuus oli kuitenkin myös lopullisessa työryhmässä edelleen läsnä. Esiintyjistä koostuvan työryhmän muodosti yksi kuva-/mediataiteilija, yksi teatteri-ilmaisun ohjaaja, yksi artonomi / kuvataidepsykoterapeutti ja yksi nykykulttuurin tutkija / tanssin harrastaja. Työryhmän muodostaneet naiset olivat hyvin eri-ikäisiä, edustaen ikäkausia 20v, 30v, 40v ja 50v. Aikuisen naisen elämänkaaresta suurin osa, sen moninaisine elämän vaiheineen ja haasteineen tuli vahvasti näiden naisten mukana työryhmään läsnä oleviksi. Työryhmää toisiinsa liittävinä ja yhdistävinä tekijöinä oli naiseus ja taide, sen eri alueita.

Työryhmä tuli prosessiin mukaan hyvin erilaisin odotuksin. Osalla oli jo jonkin verran kosketusta aiemmin itkuvirsiin ja itkuvirsiperinteeseen, muutamille perinne oli täysin uutta, mutta kiinnostusta herättävä.

Ohjaajana koin, että suurimmalla osalla tekijöistä oli jonkinlaista kaipuuta päästä suremisen äärelle ja kohdata siihen mahdollisesti liittyviä tunteita ja puhumattomuuden

kulttuuria. Eräs työryhmäläinen toi esiin näkemyksen, että nyky-yhteiskunnassa ei saa surra ja jos suree, niin saa heti diagnoosiksi masennuksen.

Työryhmän työskentelyn alkuvaiheessa vapaasti assosioimme esityksen nimeä. Mielestäni syntyneet assosiaatiot eli miellelyhtymät ovat hyvin kuvaavia siitä, millaisia mielikuvia, ajatuksia, kokemuksia ja ehkä toiveitakin oli työryhmän mielessä tai alkoi heidän mielessään elämään heidän saapuessaan *ITKU*-työprosessin äärelle.

Ryhmä assosioi vapaasti seuraavia nimiehdotuksia synnyttävälle esitykselle: aristus, aristava, apua!, mitta, raskautetut, itkumuuri, voih!, lähinaapurisi, irti, ahistava, kritiikitön, tyhjä - täynnä, itkemätön itku, nyhkyisyys, parkaisu, parku, voihkijat, lumikuningatar, jääkarhu, veri, arpi, sininen hetki, raaka, raakile, vertaa vailla, liha, patoutumat, äänetön, huuto, iho, lima, kyynel, helmi, pisara, ihon aika, ihon alla, itkun paikka, irtiotto, merkitty puu, imu, iilimato, imettäjä, emakko, siat, röhkijät, patoumia, tulva, kuuleva emakko, poistuva, puute, vulvaton, kärsimys, ihokas, vuotava vulva, jäkätyks, ulina, nyyyh!, kuolema.

Nimiehdotukset alkoivat jalostua prosessin edetessä, ja hyvin pitkään, esityksen työnimenä oli "kristallipitsiä", kunnes se makeudessaan alkoi kaikkia ärsyttää. Nimi muuttui työnimeksi "nahaton", ja siitä se jatkoi omaa metamorfoosista matkaansa vielä konkreettisemmaksi ja ytimekkäämmäksi esityksen lopulliseksi, käsitetaiteelliseksi nimeksi *ITKU*.

ITKU-esityksen koko työryhmä:

Ohjaus: Sinikka Vaara

Käsikirjoitus: ohjaaja ja työryhmä

Esiintyjät: Milla Komu, Anna Saksman, Maija Saksman ja Maija Simo

Videot: Maija Saksman

Valojen suunnittelu ja ajo: Aleksi Joensuu

Äänien suunnittelu: Sinikka Vaara ja Maija Saksman

Äänitekniikka ja projisointien ajo: Bronski

Juliste ja flyer: Sinikka Vaara ja Tuukka Paikkari

Puvustus: ohjaaja ja työryhmä

Tuottaja: Saara Rautio

Ohjaava opettaja: Riku Saastamoinen

2.4 *ITKU*-esityksen kuvailu

ITKU esitettiin Kaapelitehtaalla Zodiakin uuden tanssinkeskuksen tanssistudiossa toukokuussa, 2009. Esityksiä oli kaikkiaan viisi. Esityksen tekemiseen käytetty työvaihe kesti tammikuun alusta toukokuun alkuun, jolloin alkoi esityskausi.

Työryhmän ensimmäinen tapaaminen oli 20.12.2008. Sen tarkoituksena oli työryhmäläisten tapaaminen ja toisiinsa tutustuminen sekä käydä vapaata keskustelua tulevasta esityksestä ja sen aikatauluista ja erilaisista sopimuksista.

Esityksen valmistamisprosessissa; esitettävän materiaalin synnyttämiseen ja prosessointiin sekä esiintyjäntöön harjoituksiin käytettiin keskimäärin 12–16 h / vko. Työskentelyssä oli välillä lomaviikkoja. Esityksen valmistamiseen käytettiin kaikkiaan 187 ryhmätyötuntia koko prosessiin, ja tämän lisäksi ohjaajan suunnittelu- ja valmistelutyötunnit, joita oli paljon ja joita ei tullut lasketuksi.

ITKU on aihelähtöinen poikkitaiteellinen monimediainen nykyteatteriesitys, joka pohjautuu karjalalaiseen itkuperinteeseen ja äänellä itkemiseen. Esitys on tutkielma itkusta tässä päivässä ja siitä miten tämä perinne voisi elää myös ei- karjalalaisen nykyihmisen elämässä ja kokemusmaailmassa, sekä siitä, millaisia muotoja nykyitkut voisivat saada. Miten itkuvirsiperinne kohtaa nykykulttuurin? Esityksessä yhdistyvät fyysinen teatteri, tanssi, liike- ja ääni-improvisaatio, itkuvirret, videoprojisoinnit ja esineteatteri.

Esitys on "audiovisuaalisruumiillinen" kokonaisuus, jossa ihmisen arkaainen maailma alkuäänineen ja voimallisine perustunteineen kohtaa nykykulttuurin monimediaisuuden. Esitys rakentuu toisilleen irrallisista, vaihtuvien näyttämökuvien sarjasta. Teoksen kohtauksissa on multimediaosuuksia, joissa käytetään samanaikaisesti ääntä, elävää kuvaa, ihmisen arkaaista alkuääntä ja itkettyä itkuvirttä ja liikettä tukemassa ja vaikuttamassa toisiinsa.

Esityksessä liikutaan surun, menetyksen, kaipauksen ja pienen ilonkin maisemissa. Esitys kysyy, voiko itku olla syli menetyksille ja milloin sinä viimeksi itkit?

2.5 *ITKU*-esityksen maailma tilassa

2.5.1 *ITKU*-esityksessä nähtävät, kuultavat ja koettavat itkut

1. Sydämen laulu
2. Halogeeni
3. Elämä on...Elämä!
4. Kosketuska
5. Minä olen musta
6. Itkuvision
7. Neiti nainen
8. Tänä aamuna tyhjyys löi vasten kasvoja
9. Minä olen niin iloinen
10. Pilvet kulkevat ohitseni

TULOAUULA



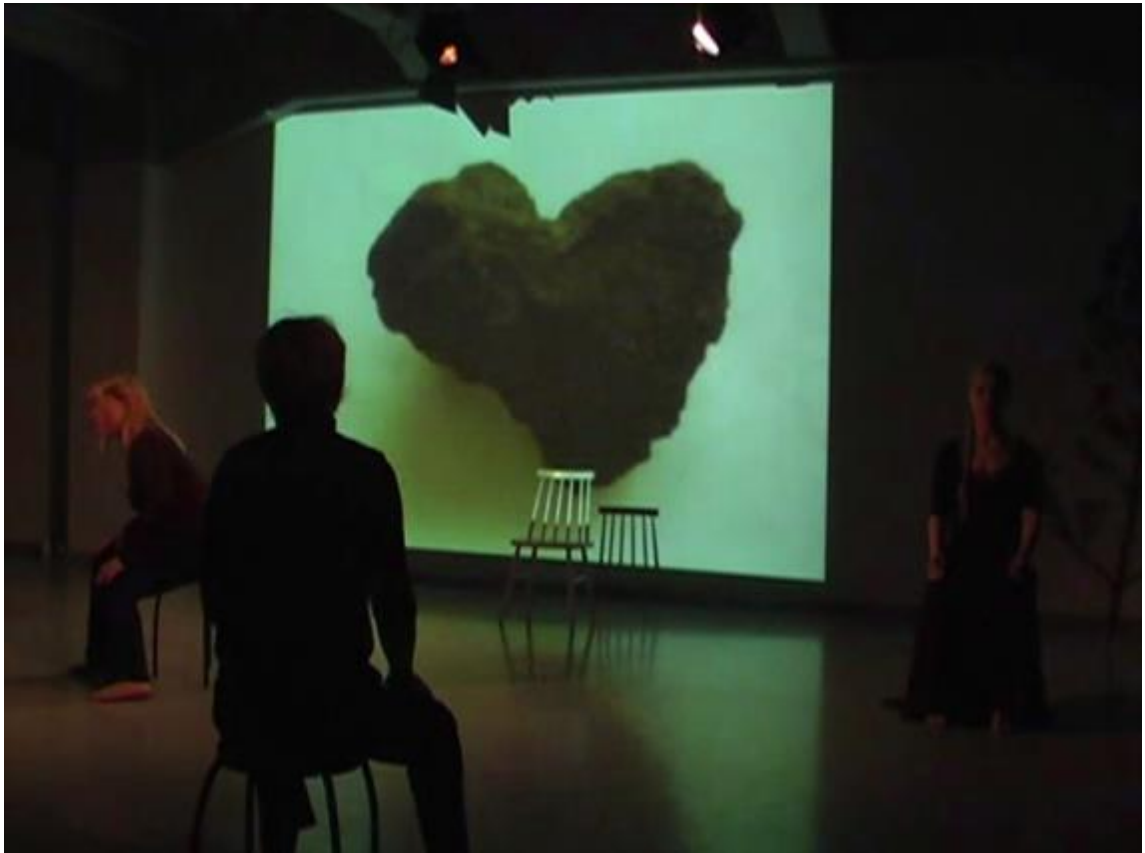
Kuvio 1. Kuvat ovat esitystilän tuloaulasta, jossa oli näytettiin videota "itkupaikat", toistuvana luuppina, vastaanottamassa ja johdattelemassa katsojat esityksen äärelle. Kuvat tekijän kuvaamat.

Tuloaulassa yleisön aiheeseen johdattamiseksi televisiosta pyörii luuppina Helsingin keskustassa, näkymättömällä teatterilla, kuvattu video erilaisista itkun paikoista. Videolla näkyy kanssaihminen ja yhteiskuntamme järjestyksen ylläpitäjien mm. poliisien ja vartijan suhtautumista itkevään ihmiseen. Television edessä oli sitruuna omassa kuivumisen ja kuoleman läsnäolon prosessissa.

Työryhmää yllättävää oli huomata erityisesti poliisien, usein hyvin piilossaoleva puoli, joka oli hyvin empaattinen ja huolta pitävä itkevää ihmistä kohtaan, he pyrkivät häntä lähestymään. Poliisit selvästikin halusivat auttaa ja huolehtia kansalaisistaan, eivätkä

he sulkeneet silmiään surevilta ihmisiltä toisin kuin tavalliset kadunihmiset, kanssakulkijat, jotka pyrkivät pääasiassa ohittamaan itkijän hienotunteisen välinpitämättömästi, itkijään ja hänen itkuunsa mitenkään reagoimatta.

Itkevää ei pääasiassa haluttu edes nähdä julkisella paikalla vaan hänet, symbolisesti, suljettiin katseella sen ulkopuolelle, jättämällä hänet kokonaan huomioimatta, eräällä tavalla mitätöimällä hänet täysin. Surua ja murhetta, itkua ei ollut ihmisille olemassa tai sille ei ollut tilaa. Onko itkulle tilaa yhteiskunnassamme?



Kuvio 2. Kuva kohtauksesta Sydämen laulu, tekijän kuvaama.

Sydämen laulu -kohtaus aloittaa esityksen. Yleisön saapuessa avoimeen esitystilaan esiintyjät ovat siellä jo heitä odottamassa. He istuvat liikkumattomina eripuolilla katsomon keskellä olevaan näyttämöä. Esiintyjien katse on kiinnitetty kaukaiseen horisonttiin. He eivät reagoi yleisöön. Esiintyjien tehtävänantona on ajatella omaa elämää. Esitystilan takaseinälle projisoidaan isoa still- kuvaa kivistä, joka on sydämen muotoinen.

Yleisön istuuduttua ja asetuttua paikoilleen seuraa hetken hiljaisuus, ja kohtaaminen käynnistyy sydänäänäniä muistuttavalla pulssiäänellä. Lähes samanaikaisesti myös projisointi alkaa elää nopealla rytmillä, vaihtuvien kuvien sarjana, jossa on erimallisia ja erivärisiä sydämen muotoisia luonnonkiviä. Mikä sulattaisi kiveksi sydämeen tiivistyneen?

Esiintyjät istuvat tuolilla koko kohtauksen ajan. Heidän liikekielenä on itkijän edestakainen heijausliike tai paikallaan istuminen tai näiden variointi, esiintyjien katse pysyy kiinnittyneenä horisonttiin koko kohtauksen ajan. Video ja valot feidautuu pimeyteen. Pimeydessä esiintyjät siirtävät tuolinsa näyttämön takaosaan ja ottavat, sillä hetkellä omalta tuntuvan paikan näyttämöllä, josta liikkeelle lähtö seuraavaan kuvaan tapahtuu.

Taulukko 1.

<p>Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa</p>	<p>Istuvat ihmiset tuolilla istumassa näyttämöllä, jonka ympärillä on katsomo: itkijän aseman ja paikan keskeisyys ja sen merkitseminen tärkeänä yhteisöllisenä hahmona. Valkoinen tyhjä tuoli: vapaa paikka, syliä tarvitsevalle. Sydänäänät: elävä ja kokeva ihminen. Kivisydän: kivettynyt sydän, surukivi sydämessä, sydämeen kivettynyt tuska, Katsomo yhdessä näyttämön kanssa pyöreänä muotona, leirinuotio: yhteisöllisyys ja eheys, kokonaisuus. Näkemätön eteenpäin suuntautuva katse: kohtaamattomuus, haluttomuus nähdä</p>
<p>Kohtauksen impulssimateriaalit</p>	<p>Tuoli, liike / liikkumattomuus, itkijän liikekieli, oman elämän ajatteleva</p>
<p>Teatterityön instrumentit</p>	<p>Läsnäolo- ja aistimisharjoitteet, fyysiset kehon juurruttamisharjoitteet, liikkumattomuuden ja liikkeen variaatioiden harjoitteet, energia- ja intensiteettiharjoitteet, itkijän rooli ja liikekieli, meditaatio, videon ja esiintyjän suhteen pohdinta</p>



Kuvio 3. Kuvat kohtauksesta halogeeni, Tekijän kuvaamat.

Halogeeni kohtaus alkaa pimeydestä. Esiintyjät alkavat liikkua vapaasti tilassa, sen eri suunnissa ja tasoissa. He varioivat omaa hengityksen rytmiä ja sen voimakkuutta sekä äänitelevät erilaisin pidätellyn itkun, tuskan ja huokauksien äänin tilassa, sen eri puolilla ja tasoilla.

Toiminnan ja äänimaailman tempo ja rytmi ovat kokoajan voimistuvia ja kiihtyviä. Ääni maailma alkaa laajeta yksittäisiin itkuäänähdyksiin ja valitusääniin, kuitenkin jatkuvana "äänimattona" on taustalla, kaiken aikaa, hengityksestä ja liikkumisesta syntyneet äänet. Kun äänistä alkaa muodostua selkeä ryhmän yhteinen voimistuva äänimassa ja sen saavuttaessa koko ajan yhä voimistuvan ja kiihtyvän äänimaailman huippukohdan, niin täydet näyttämövalot tulevat yhtäkkiä kovina ja häikäisevinä päälle.

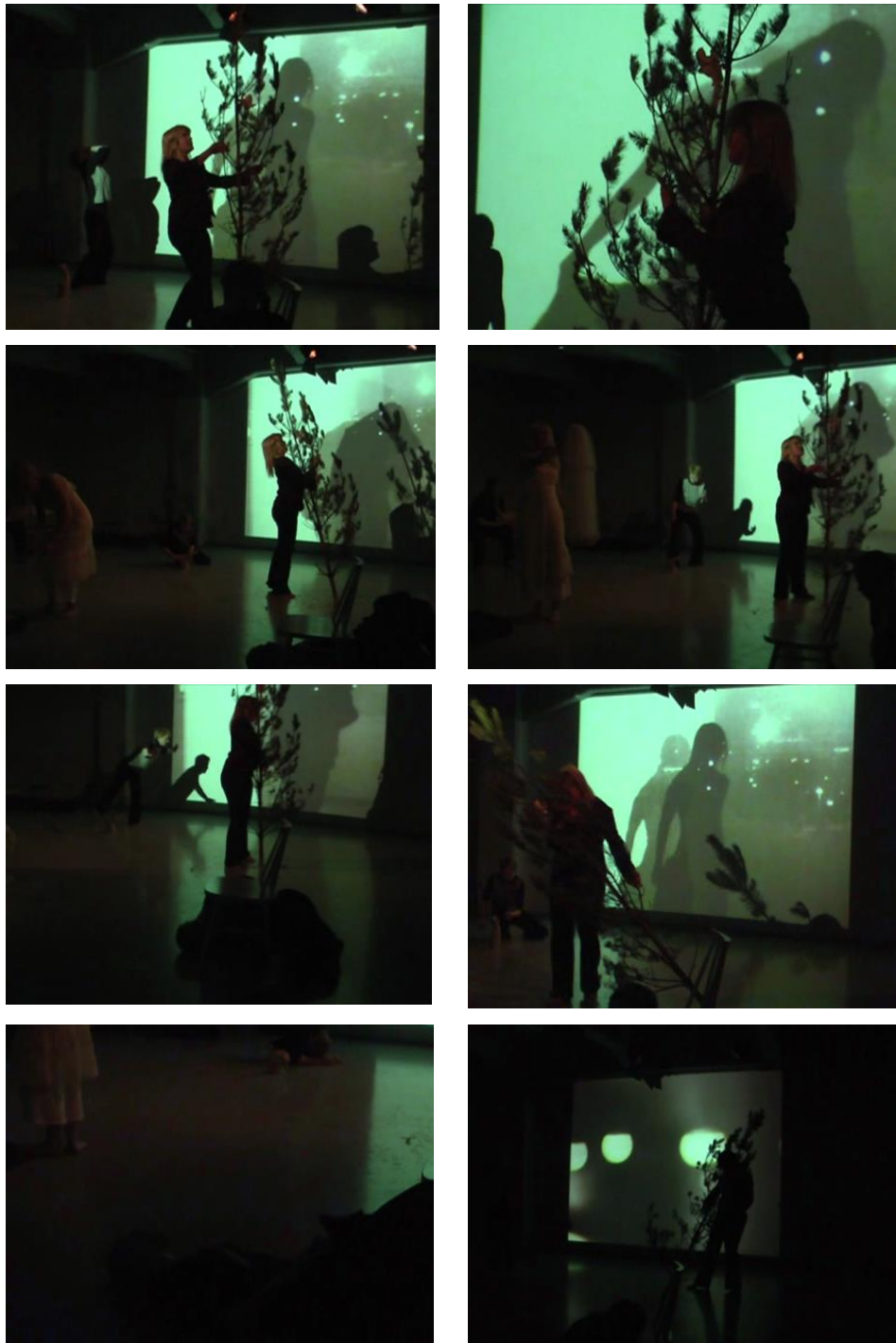
Nämä valot toimivat välittömästi esiintyjät pysäyttävinä ja paljastavina sekä heidät täydelliseen pysähtyneisyyden ja äänettömyyden tilaan hiljentävinä. Syntyy näyttämöllinen still-kuva, ehkä kuva ihmisen ahdistuksesta ja yksinäisyydestä inhimillisesti tuntevana ja kokevana ihmisenä ja siihen mahdollisesti liittyvästä syyllisyydestä ja itkun häpeästä, joka laittaa ihmisen käpertymään itseensä ja piiloutumaan omien voimakkaiden tunteiden kanssa sekä kuva ihmisen yksinäisyydestä ja itseensä käpertymisestä ja piiloutumisesta omien tunteidensa kanssa. Onko yhteiskunnassamme surulle ja muille tunteille ja niiden kokemiselle tilaa ja paikkaa? Ovatko ne hyväksytyjä ja myös vastaan otettavissa?

Täysi valaistus kestää hetken aikaa, jolloin myös jatkuu koko ajan tämä täysi äänettömyyden ja liikkumattomuuden tila. Tämän jälkeen kirkkaat valot pimenevät

äkillisesti. Seuraa täydellinen pimeyden, äänettömyyden ja liikkumattomuuden, paikalleen jähmettymisen hetki, kukin esiintyjän yksityisessä, erillisessä paikassa.

Taulukko 2.

<p>Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa</p>	<p>Valkoinen tyhjä tuoli: jonkin poissaolo onko se tyhjyyttä / poissaoloa sylistä ja kainalosta, jossa voisi turvallisesti itkeä itkunsa ja purkaa ahdistavat surun tunteet, yhdessä jakaen. Kasvupaikaltaan irtisahattu kuusi tuotuna vieraaseen ympäristöön näyttämölle: juuriltaan irtirevityt, yksinäiset ihmiset vieraissa elinympäristöissä ja vieraissa kaupungeissa. Kirkas, paljastava valo: näkevä, mutta eräällä tavalla tuomitseva silmä, tietoyhteiskuntako vaiko iso veli, joka valvoo kansalaisiaan. Pimeys: pimeydessä tapahtuu asioita, joilta suljemme silmämme, mielen mustuus / masennus, synkät ehkä tuhoavatkin ajatukset. Ihmisen arkaaiset alkuäänet ja itku: kaikkien kansojen syvä sanaton murhe ja tuska, suru</p>
<p>kohtauksen impulssimateriaalit</p>	<p>Liike / stillpoint, alkuäänet, hengitys, valo</p>
<p>Teatterityön instrumentit</p>	<p>Ääni- ja liikeimprovisaatioharjoitteet, läsnäolo- ja aistimisharjoitteet, liikkumattomuuden ja liikkeen varioiminen, tilassa liikkuminen: suunnat ja tasot energia- ja intensiteettiharjoitteet, näyttämölliset stillkuvat</p>



Kuvio 4. Kuvat kohtauksesta Elämä on...Elämä!, kuvat tekijän kuvaamat.

Elämä on...Elämä!- kohtaus rakentuu esiintyjien rinnakkaistoiminnoista tilaan jakaantuen neljälle alueelle, jossa he keskittyvät täysin omaan toimintaan näyttämöllä, pyrkimättä kontaktiin toistensa kanssa. Toki on mahdollista reagoida, mikäli siihen ilmaantuu tarvetta esim. puun kaatumisissa yms..

Näyttämön takaseinälle projisoidaan näyttämön levyistä videota, jossa näkyy tanssija tanssimassa hyvin hitaasti, varjona, eräänlaista surutanssia; kuvaten surun ja murheen äärellä olemista. Tähän projisoituun kuvaan sulautuu myös esiintyjien näyttämöllisestä toiminnasta ja liikkeestä syntyneet varjot, jotka yhdessä muodostavat heijastetun kokonaiskuvan. Kohtauksen äänimaailmana toimii redusoitu itkuvirsi.

Esitys tapahtuu monella eri tasolla, pyrkien avaamaan katsojalle kokemuksellisen avaruuden, jossa pyrkimyksenä on tarjota hänelle monenlaisia eri elementtejä eri aistien välityksellä kokemuksia, joista hän voi poimia itselleen katsomishetkessä merkityksellisimmät elementit, jotka yhdistyisivät hänen mielessään hänen omaksi merkityskokonaisuudeksi.

Yksi esiintyjä aloittaa, hänen omassa tilassaan, saven muokkauksen ja savimassan päällä tasapainoilun. Savimaa painuu kasaan ja pettää esiintyjän alla. Hän kokoaa savisen maan allensa uudelleen kiinteäksi, ja aloittaa jälleen tasapainoilemisen sen päällä. Tätä hän toistaa useita kertoja. Tämän jälkeen hän alkaa muotoilemaan, hyvin varmoin ottein tarkkaan muotoon; ihmisen muotoisia veistoksia eri asentoihin. Esiintyjä pyrkii luomaan kontaktia näihin luomiinsa veistoksiin, lopulta alkaen näitä elottomia veistoksia itse peilaamaan, asettumalla samoihin asentoihin niiden kanssa.

Toinen esiintyjä avaa kädessään olleen matkalaukun ja alkaa pukeutua hyvin hitaalla, butoh'maisella liikkeellä morsiameksi. Hän laittaa morsiuspuvun ja hunnun päähänsä ja viimeisessä vaiheessa hän ottaa käteensä kukan ja alkaa pyöriä itsensä ympäri. Itkuvirren ja morsiamen siirtymäriittiin rinnastaminen, jossa olallinen itketti morsianta itkuvirsiperinteessä.

Kolmas esiintyjä yrittää pitää kaikin keinoin kaatumaan pyrkivää puuta pystyssä, sitä tukien ja aistien. Hän on vahvassa suhteessa puuhun. Esiintyjä nostaa kaatumaan pyrkivän puun aina uudelleen ja uudelleen pystyasentoon ja pitää sitä pystyssä tukien.

Neljäs esiintyjä istuu kohtauksen alussa tuolilla, jonka jälkeen hän hyvin hitaalla hidastetulla rytmillä alkaa tekemään tuolilla ja sen ympärillä lattiatasossa eräänlaista tuoli akrobatiaa ja tuolin ympärille sidottua hidasta liikettä kuvitteellisissa masennuksen ja surun maisemissa.

Tälle kohtaukselle oli tyypillistä hämäryys, hidas rytmisyys ja toisto sekä luuppina tekeminen. Kohtauksessa esiteltiin ja tehtiin myös näkyviksi yleisölle lähes kaikki koko esityksen aikana käytettävät esineet ja materiaalit.

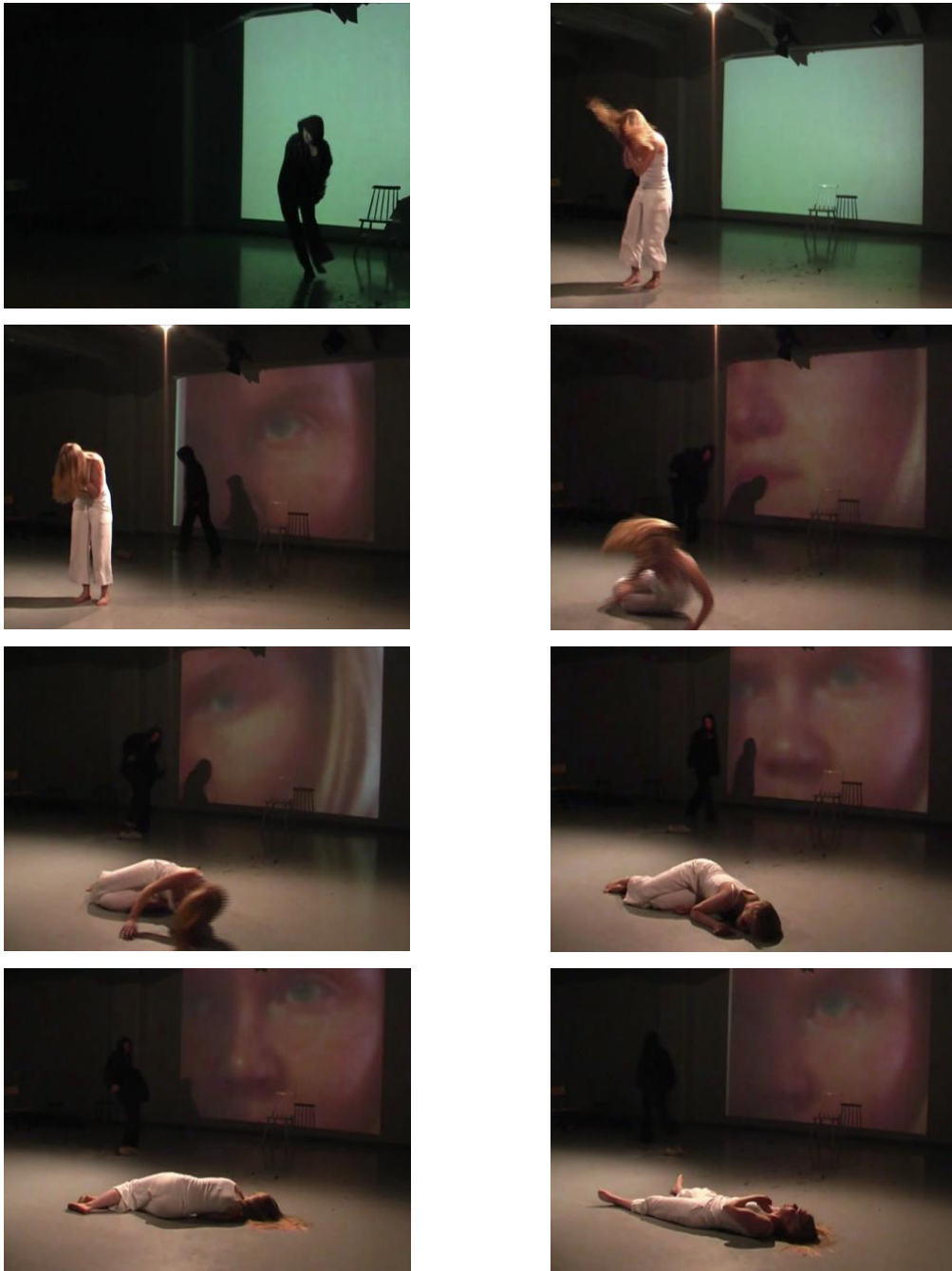
Taulukko 2.

<p>Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa</p>	<p>Varjot: varjomaailma, tuonpuoleisuus. Savesta muotoillut ja muotoon laitettut ihmiset, joiden asentoa peilataan: yhteiskunnan ihmisten samanlaisuuden ja yhdenmukaisuuden vaatimus, ihmisten muovaaminen tietynlaisiksi, yhteiskunta määrittää ja asettaa ihmisen haluamaansa muottiin, muotoilee haluamikseen Morsiameksi pukeutuminen: siirtymäriitti, hyvästijättö lapsuuden kodille. Tuolilta alas tippuminen maahan makaamaan: kannattelun tarve, järkytys, kuolema. Kaatumaan pyrkivä puu, sen pystyssä pitäminen: Ihmisen tuen ja avun tarve, onko yhteiskunnassamme tukea saatavilla, sitä tarvitseville?, kuolema. Kuusi, havupuu, johon kiinnitetty nauha: siirtymäriitti, hautajaisseppelä, hautajaiset, jäähyväisten jättö. Redusoitu itkuvirsi: suru ja murhe, yhteiskunnan masennuksen ääni, suru ja murhe ihmisen elämän siirtymäriitteissä elämän vaiheesta toiseen siirryttäessä. Esiintyjien rinnakkaiset toiminnat: ihmisten rinnakkaiselo ja elämät</p>
<p>Kohtauksen impulssimateriaalit</p>	<p>Savi, kuusi, vaatteet, tuoli, vanhat itkuvirret, sisäänpäin kääntyneisyys ja omaan toimintaan fokusointi</p>
<p>Teatterityön instrumentit</p>	<p>Esineteatteri; materiaalin manipuloiminen, varjoteatteri, läsnäolo- ja aistimisharjoitteet, liikkumattomuuden ja liikkeen variaatioiden harjoitteet, energia- ja intensiteettiharjoitteet, esiintyjän ja projisoitavan kuvan suhteen pohdinta</p>

Kosketuska- kohta (kuvio 5) kysyy, että millä tavoin kosketamme kanssaihmissiämme tai tulemme itse kosketetuiksi. Onko se pelkkää tuskaa?

Kohtaus alkaa lähes pimeästä kuuluvista mäiskähdyksistä, hengityksen ja aggression äänistä. Kohtauksessa hupparin sisään kätkeytynyt esiintyjä paiskoo savea voimallisesti lattiaan, aina vaan uudelleen ja uudelleen. Näyttämölle saapuu toinen esiintyjä, joka kuulee ja kuulostelee näitä ääniä ja joutuu viattomana ohikulkijana ja paikalle osuneena, toisen aggression; vihan ja raivon kohteeksi.

Kohtaus etenee huppariin pukeutuneen esiintyjän voimakkaaseen savenkäsittelyyn, sitä nyrkeillä iskien ja potkien. Toinen etäämmällä oleva esiintyjä ruumiillistaa näiden iskujen osumisen ja voiman omassa ruumiissaan, ne näyttäen. Aggression herättämä raivo puretaan pahoinpitelemällä paikalle osunut, viaton ihminen.



Kuvio 5. Kuvat kohtauksesta Kosketuska, kuvat tekijän kuvaamat.

Kohtauksen taustalle projisoidaan, koko sen ajan, suurikokoista ns. kurkkkaus videota, jossa näkyy suurikokoiset naisen kasvat, joko lähes kokonaisina tai osa kasvoista.

Nämä kasvot katsovat ja menevät pois näkyvistä ja katsovat jälleen. Nämä projisoidut kasvot elävät näyttämön tapahtumassa mukana.

Kurkkaava nainen videolla toimii tapahtumalle silminnäkijänä, todistajana, joka ei puutu tai tee mitään muutakaan auttaakseen. Kohtauksen lopussa pahoinpitelijä on jo kävelemässä pois paikalta, pahoinpitelemänsä uhrin viereltä mutta sitten hän kuitenkin palaa yhtäkkiä potkaistakseen vielä viimeisen kerran. Uhri jää makaamaan maahan selälleen. Itkemään viattoman uhrin itkua, joutuessaan toisen mielivallan kohteeksi.

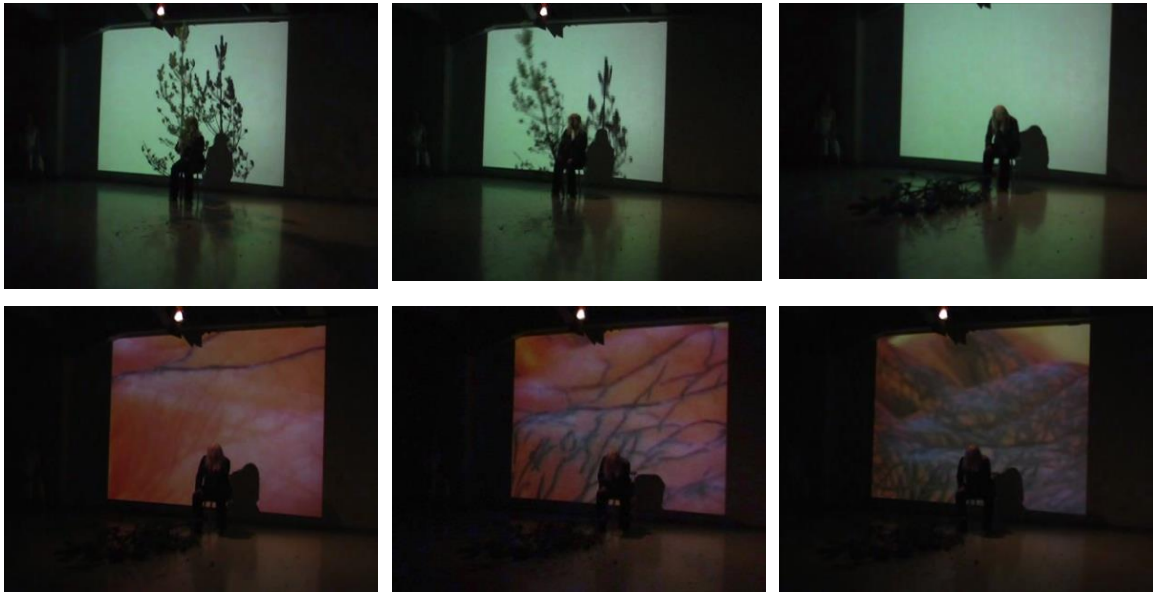
Taulukko 3.

Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa	Pimeästä tullut tuhoava voima: aggressio. Mustat vaatteet: paha, pahuus. Valkoiset vaatteet: syyttömyys, viattomuus, uhrius, uhrin itku. Silminnäkijän/ todistajan läsnä oleva- ja poissaoleva katse: ihmisten aktiivinen uteliaisuus ja passiivinen toimimattomuus, piittaamattomuus, välinpitämättömyys
Kohtauksen impulssimateriaalit	Aggressio, savi, ääni, liike, aggressorin ja uhrin roolit
Teatterityön instrumentit	Esineteatteri: objektin/ materiaalin manipuloiminen, fyysinen teatteri, liike- ja ääni-improvisaatio, projisoitava materiaali osana esitystä

Minä olen musta- kohtaus alkaa esiintyjä istuu tuolilla ja pitää puuta pystyssä. Näyttämön takaseinälle muodostuu kuva esiintyjän ja puun yhdessä muodostamista varjoista. Puu kaatuu ja esiintyjä kohdistaa siihen kaiken huomionsa kunnes hän painuu itkijän asentoon ja painaa kasvonsa peittoon, ja alkaa laulamaan itkuvirttä:

” Oj, minä olen musta. Silmäni mustaa tuijottaa. Suuni mustaa ammoltaan. Käteni mustaa hamuaa. Oi minä olen musta. Pilvi maahan pudonnut. Multa peiton alle piiloutunut. Turpeen uumeniin vajonnut. oi minä olen musta. Öljy mereen salaa laskettu. Mustalla siipiä sivellyt. Häpeällä vihalla pois poistettu...”

Näyttämön takaseinälle projisoidaan samanaikaisesti suurta lähikuvaa ihmisen kädestä ja sen ”elämän viivoista”, jotka alkavat mustumaan yksitellen vaihe vaiheelta, kunnes koko käsi on lähes kokonaan mustien viivojen peitossa. Mustuminen jatkaa etenemistään viiva kerrallaan jalkateristä. Mustuus täyttää koko ihmisen.



Kuvio 6. Kuvat kohtauksesta Minä olen musta, kuvat tekijän kuvaamat.

Itkuvirsi perinteessä oli tilapäitkuja, joissa ihmiset menivät luonnon keskelle metsään, jonka äärellä he purkivat itkemällä omaa mielipahaansa ja suruaan. Rinnastaisin tämän ”Minä olen musta”-nykyitkun näihin perinteisiin tilapäitkuihin. Tässä itkussa nykyitkijä itkee omaa mielipahaansa ja suruaan, murheen mustaamaa mieltä kaadetulle, kaatuvalle puulle, joka on myös kasvupaikastaan irtirevitty ja uudelle vieraille maalle tuotu. Tämä itku ilmentää itkuvirrissä surua ja murheen mustaamaa mieltä ja myös itkijän surua ja huolta luonnon tilasta ja sen tuhoutumisesta.

Taulukko 4.

<p>Kohtauksen Merkkejä ja symboliikkaa</p>	<p>Musta ja asteittain etenevä mustuminen; musta mieli, murheen ja surun mustaama mieli, murheen mieli, masennus, voisi olla merkinä myös syyllisyyden tunteille ja ”pahuuden kokemukselle”. Kaatuva kuusi: kaatuva ihminen, kuolema. Kaadettu puu: kasvupaikastaan irti revityt ja vieraille maalle tuodut ihmiset. Elämän viivat: ihmisen kohtalo. Alaspainuneet, peittyneet kasvot: sisäänpäin kääntyneisyys, itkun häpeällisyys, surevan kasvojen menetys yhteiskunnassa. Itkijän asento: surulle ja murheelle läsnäolo</p>
<p>Kohtauksen impulssimateriaalit</p>	<p>”kaatuu!”- harjoitus, puu, oma ääni, esiintyjän oma luomis- prosessi</p>
<p>Teatterityön instrumentit</p>	<p>Ääni-improvisaatio ja itkuvirsi, maadoitusharjoitukset, stillpoint, itkijän liikekieli, video osana esitystä</p>



Kuvio 7. Kuvat kohtauksesta itkuvision, kuvat tekijän kuvaamat.

Itkuvision-kohtaus alkaa sillä, että esiintyjät alkavat roudata näyttämölle mikkiä ja laittamalla sitä käyttövalmiiksi sekä testaamalla äänen kuuluvuutta. Tämän jälkeen kukin esiintyjä menee mikin luo ja esittää omalla alkuäänellä, sanattoman itkunsa mikrofonin kautta. Heidän toiminta ajatuksena on, että näinkin voi itkeä. Muut esiintyjät asettuvat kohtaukselle katsojiksi, lattialle istumaan. Kohtaus oli farssia, joka perustui itkun absurdiuteen ja paradoksaalisuuteen, niillä leikkimiseen. Tämän

kohtauksen tarkoituksena oli myös toimia esiintyjien itseironisena kevennyksenä esityksessä, että he myös kykenivät nauramaan itkun paradoksaalisuudelle, eivätkä ottaneet itseään liian vakavasti tai suhtautuneet esityksen teemaan liian dogmaattisesti. Kohtauksen tavoitteena oli tarjota myös huumoria vakavan asian äärellä sekä mahdollisesti purkaa ahdistuneisuutta myös huumorin välityksellä.

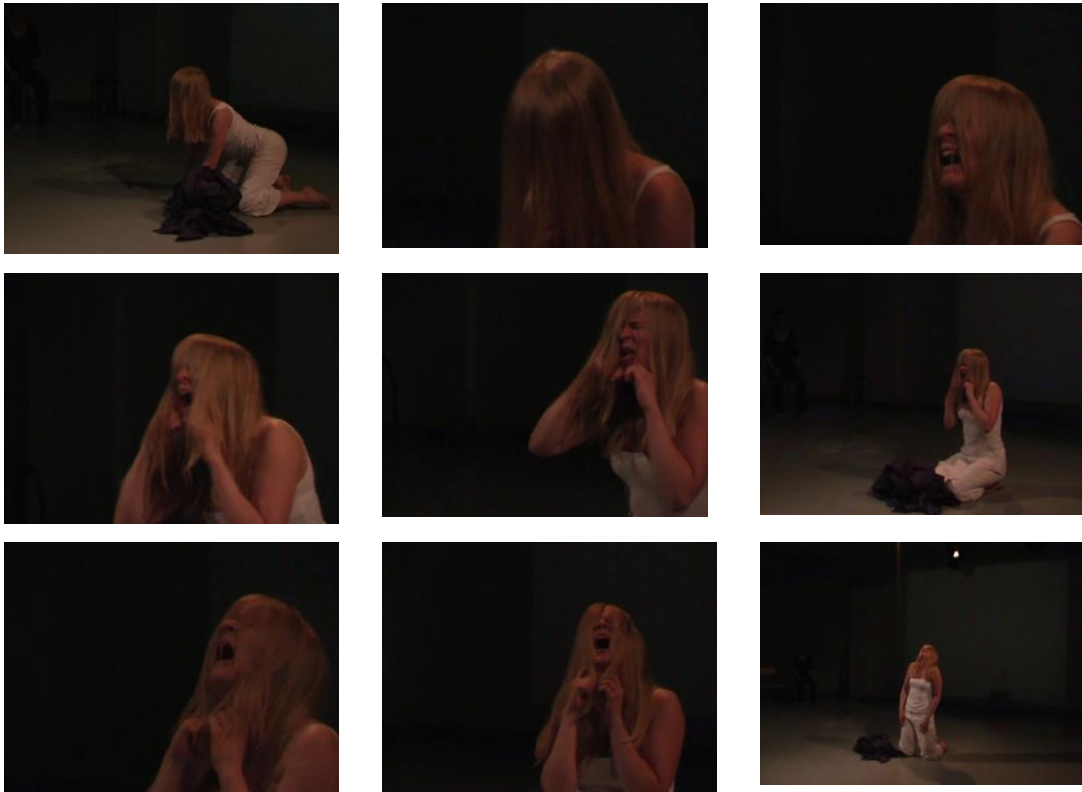
Kohtauksen aikana kuultiin esiintyjien erilaisilla alkuäänillä, nyyhkytyksillä ja itkuilla äänellä itkuja mm. äidin huoli itku lastensa puolesta, pienen koulutytön itku, metsurin itku muuntuneena rock- ja heavy- musiikin raivoitukseksi, pienen lapsen yksinäisyyden ja äidin poissaolon herättämä kaipuun itku ja voittajan/ sankarin itku mitalin kanssa. Itkussa, jossa voiton, riemun, hurman ja helpotuksen sekä liikutuksen kyyneleet sekoittuvat toisiinsa. Kenen itkulle tekijät antavat oman äänensä?

Tässä kohtauksessa oli myös yleisön pieni "osallistuttamisen" hetki, jossa otettiin suora kontakti yleisöön. Yksi esiintyjä lähestyi ihmisiä ojentamalla kaikille heille henkilökohtaisesti puhtaan valkoisen paperinenäliinan. Merkiksi heidän omia itkuja varten. Esiintyjä teki toiminnallaan yleisön hetkeksi näkyväksi. Hänestä tuli esiintyjän huomion ja toiminnan kohde.

Kohtaukseen liittyi myös arkipäiväisten toimintojen tekeminen näyttämöllä. Kohtauksen lopuksi yksi esiintyjistä siivosi näyttämöä suurella harjalla lakaisemalla kuusesta tippuneita kuivuneita neulasia pois ja toinen järjesteli tuoleja, ja kolmas joi vettä pullosta. Arkipäiväisten toimintojen tekemisen tarkoituksena oli konkreettisesti siivota näyttämö ja myös yritys paikantaa itkut osana ihmisten arkea ja siihen kiinteästi kuuluvina. Ilmaan haluttiin heittää kysymys, että halutaanko yhteiskunnassamme ja sen erilaisissa yhteisöissä lakaista ihmisten surut ja murheet, maton alle piiloon, näkymättömiin? Miten yhteiskuntaamme tulisi enemmän tilaa hyväksyä myös itkeminen ja sureminen.

Taulukko 5.

Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa	Mikrofoni: itkevien ja surevien äänen vahvistaminen, miten kaikkien kansojen suru ja murhe saataisiin yhteiskunnassa kuuluville? Yhteiskunnassa tarvitaan tilaa myös itkemiselle. Nenäliinan antaminen: kaikilla ihmisillä omat surunsa, niiden yhdessä jakaminen, yhteisöllisyys
Kohtauksen impulssimateriaalit	Mikrofoni, ääni, toiminta ajatus: "näinkin voi itkeä"
Teatterityön instrumentit	Ääni-improvisaatio, improvisaatio, irrotteluharjoitukset / leikki



Kuvio 8. kuvat kohtauksesta Neiti Nainen, kuvat tekijän kuvaamat.

Neiti nainen- kohtaus alkaa pimeydestä, jossa kuuluu lakanan ja esiintyjän liikkumisesta syntyneitä ääniä. Lakana on kietoutunut esiintyjän ympärille ja hänen liikkeistään syntyy erilaisia muotoja lakanan avulla. Yksi selkeimmistä ja vahvimmista

muodoista on muoto, jossa esiintyjä makaa lakanan alla ruumis jäykistyneenä ja lakana on hänen päällään tiukkana muotona.

Tämä muoto pysähtyy myös still- kuvaksi hetken ajan, jonka aikana myös aika tuntuu pysähtyvän. Tämä pysähtynyt kuva etenee esiintyjän ja lakanan väliseen eräänlaiselta taistelulta vaikuttavaan tilanteeseen viittauksena unettomiin ja ahdistaviin öihin, joissa nukkuja pyörii pyörimistään yhä hikistyvien lakanoiden kiertyessä yhä tiukemmin lähes tukahduttavana ja kahlitsevana ruumiin ympärille.

Esiintyjä jatkaa lakanoiden sisällä kamppailuaan, joka on eräänlaista ulostunkeutumisen, kuoriutumisen ja näkyville tulemisen metamorfoosista matkaa. Viimein esiintyjä kuoriutuu ulos lakanan sisältä ja nousee istumaan lattialle. Esiintyjän pitkät hiukset muodostavat hänen kasvojen eteen eräänlaisen hiusnaamion. Esiintyjä alkaa tekemään sormillaan hiusten läpi hengitysaukkoa itselleen, jota hän aina vaan suurentaa ja suurentaa, kunnes naamion takaa ilmestyy näkyviin suu, joka alkaa haukkoa ahneesti ilmaa sisäänsä.

Tämän jälkeen jokin voimakas sanaton etsii esille tuloa, kunnes hyvin alkuvoimainen sanaton itku alkaa koko ajan voimistuvana päättyen syvään sudenomaiseen ulvontaa, ulvovaan itkuun, koko äänen voimalla.

Ihmisen voimakas tunne sen alkuvoimaisuudessa etsii ja hakeutuu meissä nykyihmissäkin läsnä olevaan biologiseen juureen, eläimeen meissä, joka haluaa sivilisaatiosta huolimatta säilyttää alkuperäisyytensä ja olemassa olonsa sekä pysyä jossain määrin myös täysin sivilisaation ja sosialisaaion ulottumattomissa. Kuinka voisimme myös suojella tätä meidän alkuvoimaista sisintä ja sen valtaisaa voimaa, joka näyttäytyy meille vain halutessaan ja pakenee kaikkia määrittelyjä.

Äänellä itkeminen itku tulee syvältä vatsan pohjasta, jossa tunne purkautuu voimallisesti alkuäänellisen melodian kautta ulos. Kohtauksessa ohjaajana etsin myös rajapintaa sille, kuinka pitkälle esiintyjä voi pelkästään liikkeellisesti tai miimisesti mennä ennen kuin hän tarvitsee avukseen ja tuekseen ääntä, joka todella syöksyy miimisen työskentelyn jälkeen voimallisesti esiin koettavaksi.

Taulukko 6.

Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa	Kamppailut lakanan kanssa: surun ja murheen ahdistavuus, pidätellyn itkun puristavuus, äänen ja itkun ulos etsiytyminen ja vapautuminen. Lakana ihmisen ruumiin päällä: kuolema, kuollut ihminen. Hiusnaamio: itkun ja surun häpeällisyys, itkeminen heikkouden merkinä, itkemisen jälkeinen sosiaalinen kasvojen menetys tai pelko siitä. Naamion taakse kätkeytyminen: itkeminen ja tunteminen kiellettyä. Alkuääni: ihmisen tarve estottomaan itkemiseen
Kohtauksen impulssimateriaalit	Lakana, ääni, susi
Teatterityön instrumentit	Ääni-improvisaatio, esineteatteri ja materiaalin käsittely, naamioteatteri, improvisaatio, mimiikka

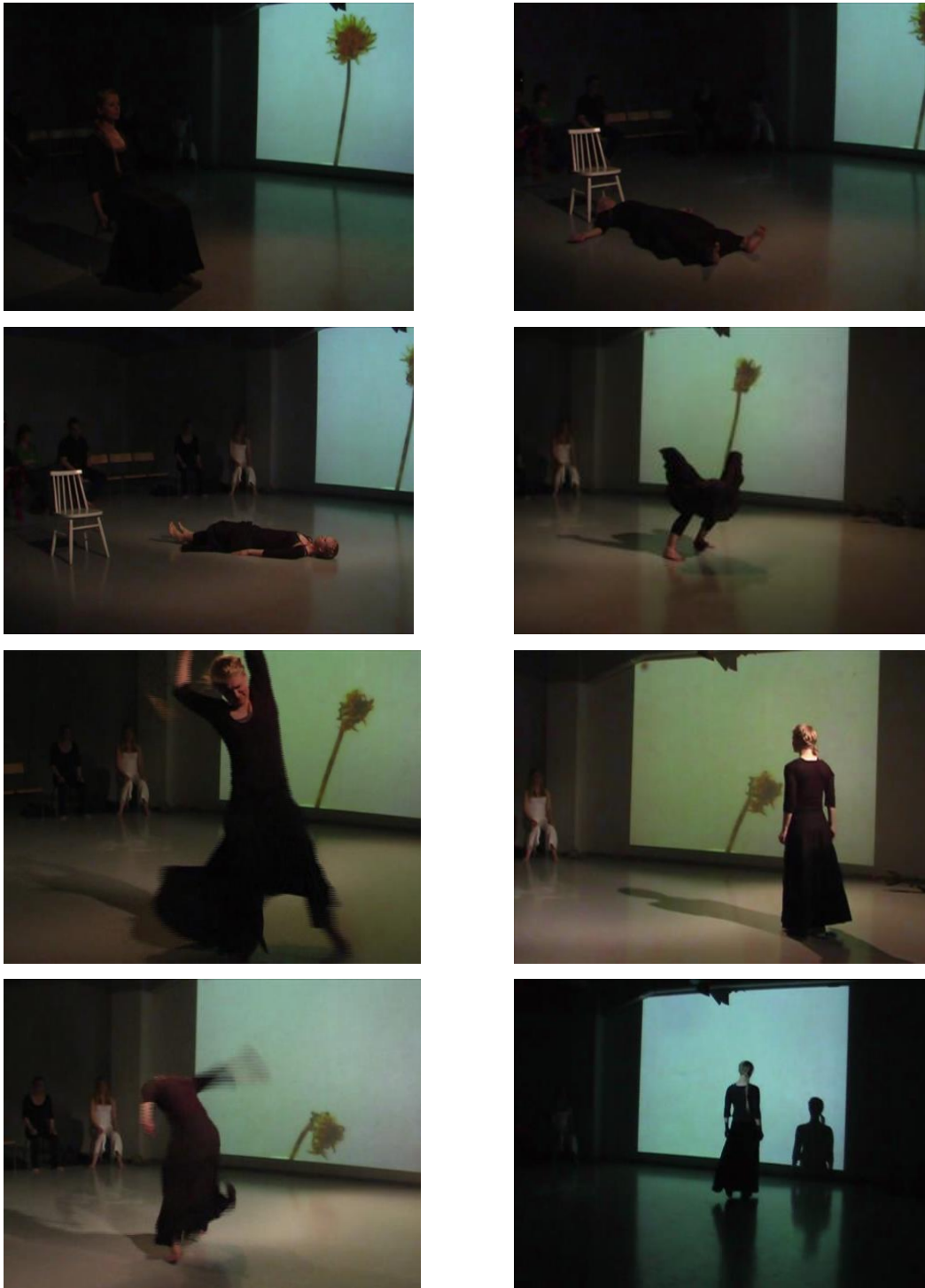
” Alakuloinen eläin juoksentelee sisuksissani. Kiemurtaa sisälläni. Olen yhtäaikaisesti levoton ja levollinen. Yhtäaikaisesti vetävät vietti kuolla ja vietti elää omiin suuntiinsa.

Rukoilen armahdusta. Haluan langeta polvilleni, antautua, nostaa kädet ylös. Parkua kuin pieni lapsi. Kita ammollaan. Haluan heittäytyä kyynelten kannateltavaksi.

Heittäydyn. Yhtäkkisesti kaikki on tässä. Yhtä sykkivää sykkyrää koko elämä. Rajojen piirtäminen tuntuu mahdottomalta. Oleva on mössöytynyt, puuroutunut. Olen irronnut, irtautunut. Heittäytynyt.

Eläin sisässäni alkaa hengittää. Suru läpäisee tiensä pintaa. Keinun alakulossa. Vellon hetkessä. Liu’un laineilla. Alakuloinen eläin keinahtelee sisässäni. Olen surullinen, ja tyyni. Olen Surussa. Tämä ei tee kipeää. Minuun ei enää satu. Tämä hetki on Minun. Hengitän samassa tahdissa eläimen kanssa. Eläin minussa hengittää. Hetkestä on mahdotonta erota kohtelematta itseään kaltoin. On väkisin riuhdottava. Riuhdon.

Kukaan ei pelasta minua ellen minä itse. Eläimen ja ihmisen erottaa toisistaan tahto. Tahto hyvään ja tahto pahaan. Tietoinen tahto erottaa meidät. On mahdollista valita. Minun on mahdollista valita. Haluan suojella sisälläni asuvaa eläintä. Haluan silittää sen lempeäksi, notkeaksi. Siinä on minun voimani. Minun tahtoni elää.” Työryhmäläisen kirjoittama teksti liittyen seuraavaan kohtaukseen.



Kuvio 9. Kuvat kohtauksesta Tänä aamuna tyhjyys löi vasten kasvoja, kuvat tekijän kuvaamat.

Tänä aamuna tyhjyys löi vasten kasvoja- kohtauksessa, esitettiin suru ja menetys ja niihin liittyvät ajatukset ja tunteet liikkeellisesti. Kohtauksessa tanssija aloittaa liikkeellisen ja tanssillisen matkansa tuolilla istumassa, josta hän valuu lattialle maahan makaamaan. Tästä liike etenee kokonaamiolla näyttelemiseksi, kun hän muokkaa

mustasta hameestaan mustan linnun; variksen, joka jossain vaiheessa muuttuu yleisöä kohti ryömiväksi eläimeksi, joka paljastaa kasvonsa ja perääntyy piiloon vetäytyen.

Tämän jälkeen esiintyjä tanssi jatkuu kiihtyvällä energialla ja tempolla, jossa on pysähtyviä kohtia. Tanssin loppuosuudessa on eräänlainen sisäinen kamppailu osuus, joka päättyy irtipäästämiseen. Tanssin taustalla on kokoajan video, jossa voikukka tekee hidasta kuihtumista ja kuolemaa. Liikettä voidaan pitää yhtenä sosiaalisen itkemisen muotona ja kollektiivisten tunteiden kanavoimismuotona. Tanssi ruumiillista kirjoittamista, ruumiilla kirjoitettu itkuvirsi, joka vaikuttaa katsojaan eri aistien kautta kuin äänelliset itkuvirret.

Taulukko 7.

Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa	Mustalintu: suru, kuolema. Voikukan kuihtuminen ja kuolema: ihmisen elämän hetkellisyys ja matka kohti kuolemaa. Tanssijan ruumis: eleet ja liikkeet, fyysisyydessä samanaikaisesti läsnä oleva elämä ja kuolema. Tanssijan ele- ja liikekieli: alakulo, kuolema, suru ja menetys liikkeellisesti ja siitä irtipäästäminen
Kohtauksen impulssimateriaalit	tuoli, hame, suru, liike
Teatterityön instrumentit	Liikeimprovisaatio, kokonaamio näytteleminen, fyysinen teatteri, tilan aistiminen ja käyttö, tanssi, koreografia,

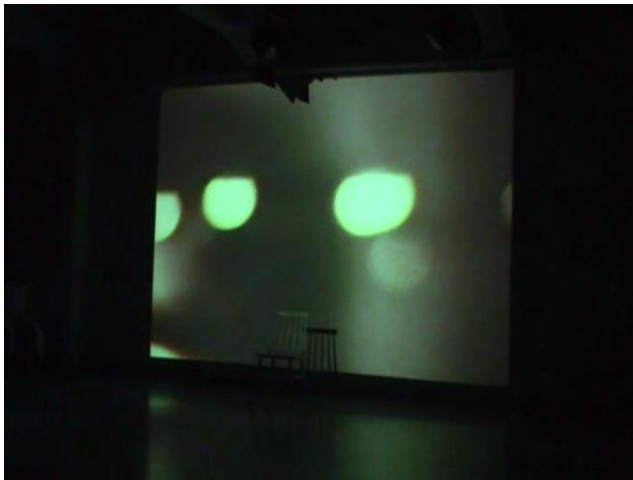


Kuvio 10. Kuvat kohtauksesta "Minä olen niin iloinen", kuvat tekijän kuvaamat.

Minä olen niin iloinen- kohtauksessa, esiintyjä kävelee tilanpoikki ja noutaa näyttämön toiselta laidalta tuolin, jonka hän siirtää keskelle näyttämöä. Hän istuu tuolille ja alkaa laulaa kiitos itkuvirttä. Kiitositkun aikana hän pyrkii huomioimaan kaikki katsojat yksitellen ottamalla heihin katsekontaktia. Tämä on esityksen toinen kohtaus, jossa esiintyjä ottaa suoraa katsekontaktia yleisöön. Kiitositku, jäähyväisten jättämiseksi ja yleisön hyvästelemiseksi.

Taulukko 7.

Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa	Läsnäolo, kohtaaminen, ihmisarvo, yhteinen jakamisen tila
Kohtauksen impulssimateriaalit	Kiitollisuus, kiitositku
Teatterityön instrumentit	Kontaktiharjoitukset, läsnäoloharjoitukset, maadoitusharjoitukset ja ääni-improvisaatio.



kuvio 11. Kuvat kohtauksesta "Pilvet kulkevat ohitseni" , kuva tekijän kuvaama.

Pilvet kulkevat ohitseni – kohtauksessa sen pääroolissa on näyttämön takaseinälle projisoitava video. Näyttämö on tyhjä ja siellä on vain valkoinen tyhjä tuoli. Videolla välähtelee katulamppujen valon välähdyksiä ja erilaisia heijastuksia eri värisin yhdistelmin. Videon musiikkina on tuudittava musiikki. Jaetun itkun purkautumisen jälkeinen mielen tyhjentyminen, vapautuminen ja irtipäästäminen. Ulkomaailma ja sen

elämä alkaa tulla sisään esitystilaan. Sisäisestä suruprosessista vapautuminen ja uudelleen elämään suuntautuminen.

Taulukko 8.

Kohtauksen merkkejä ja symboliikkaa	Valon ja värin pilkahdukset pimeästä: masennuksen väistyminen, toivo, kutsu ulos. Tuudittava / tyynnyttävä musiikki: syli. Tyhjä tila: tila ja paikka ihmiselle ja hänen tunteilleen ja kokemuksilleen. Tyhjä tuoli: vapaa paikka, jnk poissaolo. Yleisön ja esiintyjien muodostama yhteinen piiri: yhteisöllisyys, samanarvoisuus. Kuivunut ja neulasia tiputteleva kuusi: ajan kuluminen, kuolema, irtipäästäminen.
Kohtauksen impulssimateriaalit	Kuva, ääni, tila
Teatterityön instrumentit	Eläväkuva pääroolissa, käsitetaide

2.5.2 Esityksen keskeisiä tekijöitä

Pieta Koskenniemi (2007, 10) toteaa, että nykyesitysten poikkitaiteellisuus tarkoittaa eri taiteiden tasavertaista tai rinnakkaista asemaa esityksessä. Hänen kirjoittamassaan *Devising* kirjassa painottuu näkökulma teatterista merkityksenantoprosesseina. Koskenniemi (2007, 12) mainitsee häntä itseään puhuttelevan ”ajatus taideteoksesta tapahtumana, joka paljastaa ihmisten ja maailman arvokkuuden”

Esityksen useissa näyttämökuvissa ja kohtauksissa projisoidaan isoa näyttämön levyistä videokuvaa sen takaseinälle. Videokuva tuo esitykseen lisää metaforisen ja symbolisen, sanattoman kerronnan tason ja ulottuvuuden. Videokuvalla on merkitys ja sillä oli tarkoitus *Itku*-esityksessä olla yhteydessä ja vuorovaikutuksessa näyttämöllisiin tapahtumiin, kuten esim. kosketuska- kohtauksessa video silminnäkijän roolissa ja myös valolla on muutamissa kohtauksissa oma rooli ja tehtävä; toimiminen symbolisena merkinä.

Esityksessä on myös samanaikaisesti esiintyviä toimintoja. esim. video, esine- ja materiaalimanipulaatio, hitaasti etenevä ja vaihteleva liike ja pukeutuminen sekä äänimaailmana vanha redusoitu itkuvirsi. Kohtauksen tarkoituksena ei ole kertoa

mitään tiettyä eikä myöskään opettaa katsojaa, vaan tarjota katsojalle mahdollisuus poimia kohtauksesta itselleen puhuttelevia elementtejä ja muodostaa niistä omia merkityksiä ja ajatuksia. Tarjota hiljainen hiljentymisen hetki kuvien ja näyttämöllisten tapahtumien äärellä, joka on eräänlainen vapaa kuva- ja liikemeditaation mahdollisuus.

Esiityksessä on fyysistä teatteria ja tanssia sekä vapaata ja sidottua liikettä. Esiintyjät ovat läsnä olevia ja poissaolevia ja tekevät myös arkipäiväisiä toimintoja mm. lattian lakaisemista ja roskien noukkimista. Pyritäänkö itkua ja surua lakaisemaan maton alle? sekä esiintyjän veden juomista juomapullostasta ja vaateiden oikomista yms.. Esiintyjät roudaavat itse näyttämölle tavaroita ja valmistelevat mikin tulevaa käyttöä varten. Esiintyjien työ on suunniteltua ja harjoiteltua, mutta siinä on jätetty tilaa ja mahdollisuus vapaasti improvisoida kohtauksen toiminnoissa.

Esiityksessä esitetään muutama nykyitku tuolilla istuen ja pelkällä äänimelodialla ja ruumiin resonanssilla itkettyjä itkuja. Esiityksen muu äänimaailma rakentuu pidätellyn itkun äänistä, korostetuista hengitysäänistä ja huokauksista. Esiityksessä kuultava musiikki on vanhojen itkuvirsien redusointeja ja yksi kokonainen musiikkikappale tanssille.

Esiityksen maailman muodostivat: ihmiset, äänet, tuoli, kuusi ja video. Esiityksessä oli koko sen ajan läsnä olevana vanha valkoinen tuoli ja juuriltaan irtisahattu kuusi tuotuna uuteen ympäristöön; näyttämölle. Kuusen kuivuminen koko esitysprosessin ajan, joka kuivui kuivumistaan ja sen neulaset irtoilivat ja putoilivat. Kuusikin itki esityksessä vaiennettua, sanatonta itkuaan.

Kuusi ja tuoli sekä lakana toimivat koko esityksen ajan joko osana esitystä tai symbolisina merkkinä ajan kulumisesta, vanhenemisesta, kuolemasta, surusta, yksinäisyydestä, tärkeästä itkun ja kuuluksi tulemisen paikasta kaikille ihmisille. Kaikkien ihmisten itkut olisi tärkeä tulla kuuluiksi ja jaetuiksi.

Esiityksen katsomo on rakennettu näyttämön ympärille, puolipyöräksi, joka muodostaa eräänlaisen leirinuotion äärellä olemisen ja tarinoiden kuulemisen ja jakamisen tilan, joka synnyttää myös vahvoja yhteisöllisyyden kokemuksia. Pohdin myös, että voisiko esityksen puolipyörämaista katsomoa ajatella myös eräänlaisena

kirkollisen alttarin puolikaarena, jonka alttaritauluna toimi, tälle ajalle tyypillinen, projisoitu elävä kuva ja ajoittain tyhjä valkoinen seinä, ”maalaus pohja” katsojan omille mielensisäisille kuville heijastua.

Alttaritauluahan on ajateltu myös elämän ja tuonpuoleisen välisenä rajana, jossa meidän täällä maanpäällä elävien alttarin puolen puoliympyrän kaari jatkuu tuonpuoleisessa, jo poismenneiden alttarin puoliympyrän kaarena, palaten takaisin elävien puolelle. Kokonaisuutena muodostuu osat toisiinsa liittävä ympyrä, jonka keskellä itse alttari on. Ympyrä, joka myös symbolisoi eheyttä ja kokonaisuutta, meitä ja jo poismenneitä yhdistäen.

Näihin pohdintoihin minua varmaan johdattivat itkuvirsi perinteeseen vahvasti kuuluneet hautajaisriitit ja vainajien saatteleminen tuonilmaisiin. Itkuvirsi perinteessä itkukieltä on pidetty myös niin voimallisena kommunikaation muotona, että äänellä itkemisen välityksellä ajateltiin, että itkijät saattoivat olla yhteydessä tuonpuoleisiin.

Nykypäivänä on tärkeää on huomioida, että uudet nykyitkut ovat eriytyneet ja irrottautuneet näistä voimakkaista ja vahvoista hautajaisperinteistä ja riiteistä. Niillä ei ole enää kulttuurillista yhteyttä näihin riitteihin, eivätkä ne toimi enää tässä tehtävässä.

Esityksessä kaikki esiintyjät olivat kaikki näyttämöllä kaiken aikaa läsnä, joko keskinäyttämöllä tai katsomon puolikaaren jatkeena olevilla tuoleilla istuen. Esityksessä on yksi ”yleisön osallistuttamisen” hetki, jossa yleisöön otetaan suoraa kontaktia. Esiintyjän ojentaessa kaikille ihmisille yksitellen yhden puhtaan valkoisen paperinenäliinan, symbolisesti heidän omia itkujaan varten.

Esityksen tarinat muodostuivat temaattisesti mm. sisälle patoutuneesta itkusta, itkun yksinäisyydestä ja häpeästä, väkivallan kohteeksi joutumisesta, johon kukaan ei puutu. Masennuksen kokemuksesta ja menetyksen voimakkaasta surusta sekä menetyksen ja surun tuskasta, jolle ei löydy sanoja. Itkun hyväksymättömyydestä ja häpeästä kulttuurissamme ja siitä kuinka yksin ihminen on ja jää oman surun ja menetyksen tunteidensa kanssa. Kuinka ne surun ja menetyksen tuska patoutuu ja kivettyy ihmisen ruumiiseen ja sydämeen, mikäli niitä ei pureta ja vapauteta. Mieleen nousee kysymys, että mikä sulattaisi syvän surun?

Halusin tehdä tämän esityksen, koska aihe tuntui sekä itselleni että yhteiskunnallisesti tärkeältä tässä hetkessä. Ajattelen tätä esitystä yhteiskuntamme sanattoman ja syvän kollektiivisen surun ja tuskan äänenä ja omistan tämän teoksen kaikille ihmisille, jotka kantavat surua sisällään mutta ovat liian kiireisiä suremaan.

ITKU-esitys oli draaman jälkeinen nykyteatteriesitys. Teatteritutkija Hans-Thies Lehmann määrittää vuonna 2009 suomennetussa kirjassaan *Draaman jälkeinen teatteri*, tämän teatterin tyylipiirteitä ja sen tapaa käyttää teatterin merkkejä, joiden avulla draaman jälkeisen teatterin voi tunnistaa. Lehman luettelee seuraavat merkit: rinnasteisuus, simultaanisuus, leikittely merkkien tiheydellä, musiikillistaminen, visuaalinen dramaturgia, lämpö ja kylmyys, ruumiillisuus, toden mukaantulo ja tapahtuma tai tilanne. (Lehmann 2009, 154.)

Mielestäni *Itku*-esityksessä näistä merkeistä oli havaittavissa suurin osa. Kuitenkin selkeimmin: visuaalinen dramaturgia, rinnasteisuus, simultaanisuus, leikittely merkkien tiheydellä, ruumiillisuus sekä pyrkimys musiikillistamiseen. Lehmann (2009, 156) mainitsee, että postdraamallisissa esityksissä yhdistetään eri genrejä. Tämä näkyi myös *Itku*-esityksessä, jossa yhdistettiin mm. äänellä itkemistä ja itkuvirttä, tanssia, farssia ja performaatiota. Lehman mainitsee, että draaman jälkeinen teatteri käyttää runsaasti merkkejä ei hierarkkisesti ja pyrkii tällä synesteettiseen havaitsemiseen. (Lehmann, 155.)

ITKU-esityksen useissa kohtauksissa oli rinnasteisia eli parataktisia osuuksia, joissa eri osia ei oltu yhdistetty toisiinsa yksiselitteisesti. Elämä on...Elämä!- kohtauksessa esiintyi yhdessä rinnasteisuuden kanssa runsas eri merkkien samanaikaisuus. Esiintyjät tekivät rinnakkaisia toimintoja ja yhdessä niiden kanssa avautui runsas merkkien maailma, joita olivat esim. kuusi, morsius hunttu, syntyneet savihahmot, tanssijan eleet ja ruumiin asennot, video ja sen tapahtumat, sekä valo, tila ja myös katsomo osana esityksen kokonaisuutta. Draaman jälkeiseen teatteriin sisältyy vaatimus, että se edustaa avointa ja pirstaleista havainnointia. Merkkien runsaus vastaa arkikokemuksen sekavuutta. (Lehmann, 149.)

Itku-esityksessä pyrittiin myös musiikillistamiseen, joka kuuluu draaman jälkeisen teatterin tyylipiirteisiin. Esityksessä oli pyrkimyksenä musiikillistaa ihmisen perus- ja

alkuääniä, kuten hengityksen, huokauksien, huohotuksen, pidätellyn itkun ääniä sekä pelkällä äänellä esitetyt itkut. Vanhoja itkuvirsiä musiikillistettiin niitä redusoimalla.

Postdraamallinen näyttämö pyrkii määrittelemään uudelleen ruumiillisuuden, aistillisuuden ja tietoisuuden rakentumisen rajapinnat.

3 Itkuvirsiperinne ja rituaali

3.1 Itsen tuleminen aiheen äärelle

Ensimmäinen oma kosketukseni itkuvirsiperinteeseen ja äänellä itkemiseen itkuihin tapahtui sattumalta, kun kuulin opiskelukaverini mainitsevan ”Itkun kodissa” pidettävästä itkukurssista. Tunsin heti suunnatonta kiinnostusta, että mistä näissä kurseissa oikein on kyse.

Kiinnostustani lisäsi myös edelliseen vuoteen ajoittunut oma tapaturmani, jossa olin saanut vaikeita vammoja liikuntaelimestöni ja liikkumiseni oli rajoitettua. Aiheen äärelle ajoi myös oma kuvataidepsykoterapeutin ammattinikin, jossa olen päivittäin ihmisten tarinoiden, ja heidän surujen ja murheiden äärellä sekä oma historiani, jossa on ollut varhaislapsuudessani ja nuoruudessani monien itselleni läheisten ihmisten äkillisiä ja yllättäviä kuolemia.

Mielessäni heräsi ajatuksia ja kysymyksiä, että onko asiat todellakin jo näin huonosti yhteiskunnassamme, että on täytynyt alkaa järjestää erityisiä itkukursseja ihmisille, jotta he saisivat itkettyä ja ilmastua suruaan.

Ensikiinnostukseni ei jättänyt minua rauhaan ja niinpä suuntasin elämäni ensimmäiselle itkuvirsikurssille, jonka opettajana toimi kansanlaulaja, itkijä Liisa Matveinen. Kurssi järjestettiin vienankarjalaisessa Hietajärven kylässä kuuluisan itkijän ja runolaulajan Domna Huovisen kotikylän, Kuivajärven, naapurikylässä. Tämä alue on kulttuurihistoriallisesti merkittävää juuri runolaulun ja itkuvirren ansiosta. Nämä perinteet ovat jatkuneet tällä alueella katkeamatta jo satoja vuosia.

Tunsin itseni eräällä tavalla etuoikeutetuksi päästä tutustumaan ja tekemään omaa ensimmäistä itkua, itkuvirttäni paikkaan, jossa tämä ikaikainen itkuperinne oli elävää ja läsnä olevaa kulttuuria ihmisten elämässä. Kurssin aikana oma itkuni alkoi alun ahdistuksen jälkeen löytää sanoja ja metaforisia eli vertauskuvallisia ilmauksia. Kokemukseni rakentui itkuvirreksi ja löysi sille minun oman autenttisen sävelen ja melodian.

Ensimmäistä tekemääni itkuvirttä itkiessäni. Aloitin varoen, tunnustellen, kunnes sisältä alkoi purkautua itkua ja itkun sekaista itkuvirttä ja valitusta valtavalla voimalla. Itkuni tuntui todella kumpuavan, jostakin maan uumenista läpäisten koko ruumiini. Ääntäni en omakseni tunnistanut, kuin hetkittäin. Osa kuulijoista itki mukana itkussani ja itkusekaisissa sanoissani sekä pysähdyksen hetkissä surun ja murheen äärellä.

Tämän itkun jälkeen koin, kuin olisin tulikumassa saunassa käynyt ja avannossa huuhdeltu. Niin puhdas ja keveä oli oloni, tämän jaetun itkun jälkeen. Koin vahvasti, että itku on todella myös hyvin fyysinen kokemus, voimakkaan tunteen purkautuessa. Ei vanhat itkijät turhaa nuoria varoitelleet.

Sain tästä kokemuksesta vahvistusta myös omalle itkulleni ja itkukielelleni, että olin onnistunut siinä myös koskettamaan aidosti ihmisiä ja välittämään tunteita myös heidän koettavaksi ja meidän yhdessä jaettavaksi.

Jälkeenpäin tätä kokemustani ajatellessa mieleeni nousi kuva kansallisrunoilijastamme Elias Lönnrothista, joka ei itkuvirsistä kiinnostunut, koska niistä oli hänen mielestä niin vaikea saada selkoa ja selvää, eivätkä ne olleet myöskään lyyristä kansan runoutta. Käsittääkseni hän ei kerännyt talteen montakaan itkuvirttä. Hän piti itkuvirsiä ikävystyttävinä akkojen jollotuksena, niin ikävystyttävinä "ettei niitä kuunnella saata" (Huttunen, 2002).

Tämän kurssin jälkeen jäin pitkään pohtimaan sitä, miten tämä ikaikainen yhteisöllinen muinaisperinne voisi elää nykyihmisen elämässä ja voisiko itkuilla olla paikka ja merkitys erityisesti tunteiden vapauttajana ei- karjalalaisen ihmisen elämässä, joka ei ole elänyt keskellä tätä perinnettä eikä ole saanut siihen kosketusta suoraa äidinmaidossaan.

Näiden kysymyksiä vaivaavana päädyin tämän taiteellisen työni äärelle, jossa työryhmässä teimme esityksellistä tutkimusmatkaa karjalalaisiin itkuihin ja itkuvirsiin suhteessa nykykulttuurin ilmiöihin ja taiteen tekemisen tapoihin. Toimin tämän työryhmän ohjaajana.

Kiinnostusta herätti erityisesti se, miten tämä perinne voisi elää nykypäivässä ja tulla nykykulttuurin eläväksi osaksi. Mietin myös, että miten itkuperinne soveltuisi nykyteatteriesitykseen, olisivatko itkut henkiin herätettävissä teatteritaiteen esityksessä ja miten itkut soveltuisivat multimedia taide esitykseen?

Koin, että liikuttiin hyvin herkällä alueella, sillä kunnioitin ja koin ehdottoman tärkeäksi myös työryhmässä kunnioittaa tätä perinnettä arvokkaana kulttuuriperinteenä, eikä mitenkään pyrkiä sitä häpäisemään, vaan tuomaan tätä perinnettä nykypäivään multimediaisen esityksen muodossa.

3.2 Itkuvirsi perinne ja äänellä itkeminen

Teatterihistorioitsija Pentti Paavolaisen mukaan (2002, 22–23) kertovan laulamisen muuttuminen esittämiseksi merkitsee ratkaisevaa askelta kohti teatteria. Paavolainen nimeää kolme tunnusmerkkiä siirryttäessä rituaalista kohti teatteria. Ensimmäinen niistä on, että yksilö irtautuu kuorosta / ryhmästä kertojana, jolla on erityiset varusteet eli rooliin meneminen esittämistä varten sekä erityisiä tehtäviä ja taitoja.

Toisena tunnusmerkkinä hän mainitsee, että esitettävään tapahtumaan sisältyy jokin konfliktin elementti, sankarin ja jumaluuden tai sankarin ja hänen vastustajan välillä. Paavolainen nimeää kolmanneksi tunnusmerkiksi sen, ettei yleisö osallistuisi fiktiivisen maailman tapahtumiin vaan myötäeläisi ja osallistuisi symbolisella tasolla.

Osallistavassa ja nykyteatterissa yleisön osallistuminen ja osallisuus esitykseen on mahdollista ja usein myös tavoiteltavaakin. Esitys voi olla myös enemmänkin yhdessä jakamista kuin esittämistä.

Paavolainen (2002, 22–23) pohtii rituaalin ja teatterin rajan vetämisen vaikeutta ja siirtymähetkeä, jossa todellisuuteen ja olemassaoloon vaikuttavasta tekojen sarjasta,

minkä totuuteen ja voimaan uskotaan siirrytään esteettiseen maailman kuvaa hahmottavaksi "eriytyneeksi" esittämiseksi, mikä tarjoaa emotionaalista ja älyllistä kiihoketta ja jännitystä. Paavolainen toteaa, että teatteri voidaan omassa ajassaan aina nähdä yhteisön itseään varten ylläpitämänä sosiaalisena rituaalina, mikä vahvistaa uskomuksia ja toistettua maailmankuvaa. Hän jatkaa, että esittävä toiminta "näytöskappale", teatteriesitys sisältää aina mallin maailmasta ja mallin maailmaa varten.

Fihlman kertoi luennoissaan (19.1.2009), että vanhassa itkuvirsikulttuurissa oli pääasiassa kahdenlaisia itkuja; rituaali-itkuja ja tilapäitkuja. Rituaali-itkut olivat yhteisöitkuja, joissa tunteet purettiin yhteisön sisällä. Rituaali-itkut liittyivät aina ihmiselämän suuriin siirtymä- ja erotilanteisiin. Itkijät itkivät niin häissä kuin hautajaisissakin. Häissä olallinen itketti morsianta ja hautajaisissa itkijänaiset itkettivät koko sukua ja vainajalle jätettiin viimeiset jäähyväiset ja saateltiin rituaalisin menoin tuonilmaisiin. Ajattelen tämän olevan hyvin vierasta nykykulttuurissa, jossa itku koetaan jopa vieraana ja surevat jätetään yleensä yksin suruunsa kanssa selviytymään. Fihlman jatkaa luentoaan, että rituaalisten menojen ulkopuolella sepiteltiin myös tilapäitkuja omien tunteiden purkamiseksi mm. anoppilaan muuttaneet miniät menivät metsään itkemään omia huoliaan ja murheitaan metsän puille. Ihmiset hoitivat näin itseään itkujen avulla luonnon keskellä. Itkuvirsiä käytettiin myös kiitositkuina itkijän osaksi tulleesta tai saamasta hyvästä esim. kiitositkut vanhemmille tai itkut kiitoksina vieraanvaraisuudesta. Itkuvirsiä käytettiin myös tervehdyksinä tai ystävien erotessa.

Fihlman (19.1.2009) kertoo, että itkuvirsi perinteessä itkettäjän rooli oli yleensä aina naisten tehtävä. Itkijänaisella oli tärkeä asema yhteisössä. Itkijä toimi yhteisönsä kollektiivisten tunteiden kanavana ja tulkkina. Hänen tehtävänä oli auttaa ihmisiä purkamaan patoutuneita tunteitaan ja surua vapauttavan itkun kautta. Itkettäjän otti kuvainnollisesti kaikki surevat omaiset kainaloonsa ja itketti koko suvun. Fihlman jatkaa, että itkijän äänellä itkeminen todella kosketti ihmisten tunteita ja itkuvirren melodia toi vielä lisää syvyyttä läpi elettyään kokemukseen. Itkijöitten tarkoituksena oli saada kuulijat vuodattamaan vuolaasti kyyneleitä ei itkeä itse.

Joensuun yliopistoon, itkuvirsien kolmesta elämästä, väitelleen Anna-Liisa Tenhusen

(2006) mukaan itkuvirret ovat ikivanhaa perinnettä, joiden sammumista on toistuvasti ennustettu 1800-luvulta lähtien. Itkuvirret kertovat yleisinhimillisestä ja kumpuavat syvältä menneisyydestä ja ihmiskunnan historiasta. Tenhunen toteaa, että äänellä itkentä elää uutta tulemista 2000-luvun Suomessa. Suomi on maailman ainoa maa, jossa tätä vanhaa perinnettä on alettu elvyttämään. Itkuvirsi on yksi vanhimmista ja erityisimmistä musiikin vanhoista kerrostumista suomalaisessa kansanmusiikissa. Itkuja on kuitenkin tiedettävästi itketty jo antiikin Kreikassa.

Anna-Liisa Tenhunen (2006) on jakanut itkuvirren kolmeen elämään, joista sen ensimmäisellä elämällä tarkoitetaan rajakarjalaista itkuperinnettä 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Itkijöitä oli tällöin, joka kylässä. Itkuvirret olivat tällöin naisten yhteisöllistä kulttuuria, osa arkea ja elämäntapaa. Itkuvirsillä oli tärkeä merkitys perheen ja suvun eroritualeissa ja suruprosesseissa. Tämän ajan yksi merkittävin itkijä oli suistamolainen Matjoi Plattonen (1843–1928).

Itkuvirren toisen elämä asettautuu tarkastelemaan evakkojen itkuperinnettä. Ajan itkijät olivat siirtolaisnaisia, jotka olivat kuulleet ja oppineet itkukieltä ja niiden malleja Karjalassa. Itkuvirren toisessa elämässä itkuvirret irrottautuivat rituaaleista, niiden kuulijakunta ja itkutilanteet muuttuivat ja niitä esitettiin juhlissa ja estradeilla. Itkuvirsistä tehtävänä oli omien tunteiden purkaminen ja niistä tuli karjalaisuuden symboli. Tämän itkuvirren elämän päähenkilöksi nousi Klaudia Plattonen (1907-1989).

Itkuvirren kolmas elämä alkaa 1990-luvulla, jolloin heräsi ja virisi uusi kiinnostus ja innostus itkuihin. Suomessa alkoi itkuvirsien elpymisen aika ja itkuvirsien nykyiset elävät gurut Pirkko Fihlmanin ja Liisa Matveinen järjestivät ensimmäisen itkukurssin vuonna 1998 ja niitä on järjestetty säännöllisesti siitä lähtien.

Nykyitkut toimivat edelleenkin ihmisten kollektiivisten tunteiden ja ahdistuksen ilmaisemisen välineenä. Itkuvirret eli äänellä itkeminen on tunteiden ilmaisua sanojen ja itkumelodian avulla. Tunne muuttuu sanoiksi, jota itkuääni kannattelee. Fihlman (2009) toteaa, että nykyisin nykyitkijät toimivat, itkussa läsnä olevien, ihmisten tunteiden kanavana samalla tavoin kuin häntä edeltäneetkin itkijät.

Itkuvirren kolmannessa elämässä kuka tahansa voi toimia itkijänä, yleensä itkijät ovat olleet pääasiassa suomalaisia naisia. Nykyisin myös miehet ovat, yhä enenevästi, alkaneet kiinnostua itkuista ja äänellä itkemisestä. Itkijöiltä vaaditaan paljon rohkeutta kohdata ja ilmaista sanoin sisimmissään olevia tunteita ja tunnelatautumia, kuitenkin ääneen lausuttu tunne helpottaa ja vapauttaa ihmistä, häntä hoitaen ja mahdollistaa myös kuulijoiden samaistumisen.

Nykyitkujen kielenä toimii oma äidinkieli, jota yleensä rikastutetaan kunkin itkijän omalla metaforisella, vertauskuvallisella, itkukielellä. Pyrkimyksenä on luoda itkijän omanlainen ja henkilökohtainen kieli nykyisille itkuille. Syntyneiden itkuvirsien sanat ja lopuksi oman itkumelodian, äänen löytyminen koskettavat itkijän tunteita voimakkaasti ja syvältä. Fihlman (19.1.2009) toteaa, että itkijä kokee voimakkaasti sanojen merkityksen ja tunne purkautuu voimallisesti äänellä itkemisenä.

Fihlman jatkaa, että tämän päivän itkut ovat aivan yhtä aitoja tunteen purkauksia kuin Suomen kirjallisuuden seuran tallenteetkin. Kuitenkin olennaisin ero nykyitkujen ja vanhan karjalalaisen itkukulttuurin välillä on se, ettei nykyajan itkuilla ole enää rituaalista yhteyttä kulttuuriin ja niiden esittäminen perustuu vapaaehtoisuuteen.

Nykyitkut ja äänellä itkeminen toimii, pääasiassa, itkijöiden omien tunteiden ja ajatuksien ilmaisijoina ja tunteiden purkajina. Nykyitkut ilmentävät pääasiassa henkilökohtaisia iloja ja suruja, mutta myös yhteisöllisiä huolenaiheita ja huolta luonnon- ja maailmantilasta sekä muista yhteiskunnallisista asioista.

Äänellä itkeminen ja tekijän oman itkukielen löytyminen vastaa tarpeeseen purkaa omia tunteitaan sanoilla, myös tilausitkuille on alkanut ilmaantumaan jatkuvasti lisääntyvää kysyntää ja niitä tehdään erilaisiin tilaisuuksiin, joissa ne esitetään yleensä joko omaisen tai itkijän itkeminä.

Itkuvirsien ja itkulaulujen esittäminen on löytänyt nykyisin yhä uusia ja alati laajenevia yhteyksiä. Nykyisin niitä esitetään esim. konserteissa, syntymäpäivillä, muistotilaisuuksissa, perhejuhlissa: ristiäiset, kastajaiset ja häät sekä työpaikkojen erilaisissa tilaisuuksissa mm. eläkkeelle jäämisen yhteydessä kuten myös mediassa.

3.3 Työryhmän johdattaminen perinteeseen

Käynnistin ryhmän työskentelyn ensimmäisellä harjoituskerralla ensin yhteiseen piiriin tulemalla ja siitä liikkeellisesti erilaisien kävelyiden kautta erilaisiin juoksuihin etenemisen kautta tilaan tutustumiseen ja sen haltuun ottamiseen. Tämän jälkeen etenin kontaktin ja yhteyteen tulemisen harjoitteisiin. Tästä jatkoimme teatterityön harjoitteisiin. Ajatuksenani oli saada työryhmä suuntautumaan kohti sekä omaa tarinaa että fiktiota. Tavoitteenani oli saada työryhmäläisten autenttista ja henkilökohtaista materiaali mukaan työprosessiin ja mahdollisesti myös esityksiin.

Ensimmäisenä tehtävän antonani ryhmälle oli tulla näyttämölle, jossa oli tuoli keskellä näyttämöä, ja istuutua sille ja ottaa katsekontaktin työryhmästä muodostuneen yleisön kanssa. Tämän jälkeen esitellä itsensä ja kertoa itsestä jotakin, mitä sillä hetkellä halusi työryhmän kesken jakaa kanssa. Tämän jälkeen työryhmällä oli mahdollisuus esittää kysymyksiä, joihin hän vastaisi haluamallaan tavalla. Harjoituksen seuraavassa vaiheessa vein tätä harjoitusta enemmän kohti fiktiota, herättelemällä mielikuvitusta ja vapaata assosiaatiota.

Tehtävän antona oli valita tilaan tuomistani erilaisista esineistä, jokin esine ja tulla sen kanssa näyttämölle ja kertoa, esineen tarina ja siitä, miten esine liittyi omaan itseen ja elämään. Tällä kertaa näyttämöllä olemisen sai itse valita, joko vapaasti liikkuen tai tuolilla istuen. Valittavana olevien esineiden kirjo oli laaja. Se koostui mm. erilaisista luonnon materiaaleista, pienistä miniatyyrihahmoista, leikkikaluista, erilaisista käyttöesineistä, avaimista, pienen lapsen valkoisista kengistä, valokuvasta kehyksissä, kuoleman symboleista; joista mm. suurehko miniatyyri ruumisarkku.

Näiden harjoitusten tarkoituksena oli sekä kartoittaa esiintyjien näyttämöllistä lähtötilannetta että johdattaa esiintyjät lähestymään kohti heidän omia tarinoita, pohjaksi oman itkun äärelle tulemiseen.

Työprosessin alkaminen vaati tutustumaan itkuvirsiperinteeseen. Johdatus perinteeseen tapahtui luentojen ja havaintomateriaalin avulla sekä oman kokemuksen kautta kirjoittamalla oma itkuvirsi. Tämä oli tärkeä vaihe, jotta työryhmä pystyi hahmottamaan, mistä itkuvirsiperinteessä oli kysymys ja miten perinteen rituaali itkuvirressä mahdollisesti toimi.

Kutsuin äänellä itkijät ry:stä Pirkko Fihlmanin ja Tuomas Rounakaran luennoimaan itkuvirsiperinteestä. He näyttivät myös kuvallista materiaalia itkuvirsiperinteestä ja sen ympärille rakentuneesta kulttuurista ja symboliikasta. Luennot käsittivät myös itkuvirsien kirjoittamisen ohjausta sekä apua oman itkumelodian löytämiseksi.

Pirkko Fihlman soitti myös tallenteista esimerkkejä vanhoista itkuista ja niiden äänimaailmasta sekä demonstroi itse erilaisia itkumelodioita ja itki oman itkuvirren, jonka oli itse kirjoittanut.

Tämän vaiheen tarkoituksena oli koko työryhmän tutkimuksellinen matkateko itkuvirsiperinteeseen ja sen historiaan sekä johdattaa tekijät itkun maailmaan ja saada esiintyjät yhä enenevästi oman itkun äärelle ja suuntautumaan kohti omia henkilökohtaisia itkun aiheita ja miettimään myös sitä, kenelle omaa itkua itkee, koska itkuilla on tärkeää olla aina kohde. Oman itkun aihetta mietittiin mm. oman surun paperille kirjoittamisen kautta.

Omaa itkukieltä, sen sanastoa ja metaforisia ilmauksia etsittiin mm. kuvakieliharjoitusten avulla, joissa kuvasta etsittiin itseä koskettava tunne ja tämä tunne kirjoitettiin sanoiksi tiivistäen se kahteen lauseeseen, joissa käytettiin adjektiiveja ja metafora. Tämän jälkeen edettiin ryhmän itkuharjoitukseen kuvasta muodostuneesta tunteesta.

Itkukieli sisältää yleensä paljon metaforisia eli vertauskuvallisia ilmauksia esim. äiti voi olla lämmittävä aurinko tai kylmä pohjoistuuli tms.. Metaforien avulla etäännytetään asioita ja se mahdollistaa myös käsitellä asioita ja vaikeuksia, joista ei muuten voisi puhua. Vanhassa tai vanhahtavassa itkukielessä käytetään tyylikeinoina myös alkusointuja, hellittely- ja monikkomuotoja sekä toistoa.

Itkuvirsiperinteen, henkilökohtaisestikin, hyvin tuntevan ja sitä tutkineen Eila Stephanovan suullisen tiedonannon (13.3.2010) mukaan itkukieltä tulisi ajatella kokonaisuutena, eikä toisistaan irrallisina kauniina kielikuvina. Hän toteaa, että vanhoista itkuista voi halutessaan ottaa mallia ja luoda omanlainen kieli nykyisille itkuille.

Ryhmän työskentely eteni itkun aiheen, joka itkettää ja metaforien löytymisen jälkeen oman itkuvirren kirjoittamiseen. Kirjoitettujen itkuvirsien valmistuttua, etsittiin itkulle omaa ääntä ja itkumelodiaa. Lopuksi syntyneet itkuvirret jaettiin ryhmässä purkamalla ja esittämällä työryhmän kesken.

Omat henkilökohtaiset itkuvirret koko työryhmä kirjoitti ja itki Pirkko Fihlmannin ohjauksessa ja opetuksessa. Hän oli läsnä koko tämän oman itkuvirren työstämävaiheen ajan ja häneltä oli työryhmäläisillä mahdollista saada henkilökohtaista opastusta oman itkuvirren kirjoittamisen ja sen esittämisen kaikissa vaiheissa.

Tämä työvaihe oli tarkoitettu ainoastaan työryhmälle, eikä henkilökohtaisen itkun materiaalia oltu suunniteltu käytettäväksi suoraa osaksi esitystä vaan eräänlaisena pohjamateriaalina jatkotyöstämistä varten, joko soloissa tai ryhmän yhteisissä kohtauksissa.

Tässä perinteeseen sisään menemisen vaiheessa syntyneet itkuvirret olivat mielestäni koskettavia ja käsittelivät mm. vanhempien kodista lähtemistä ja sitä seurannutta muuttoa vieraalle paikkakunnalle, lemmikkieläimen kuolemaa, jäähyväisitkua isoisälle ja hyvästijättöä lapsuuden turvapaikalle sekä suruitkua rakkaan luontopaikan tuhoutumisesta. Oman itkuvirren kirjoittamisvaiheesta oli yksi esiintyjä pois, eikä hän kirjoittanut prosessin aikana henkilökohtaista itkua.

4 Siirtymä perinteestä teatteri-ilmaisuun

4.1 Ohjaaja selostaa työnsä lähtökohtia ja tuloksia

Aloittaessani ohjaajan työtä suunnitellun esityksen rakentamiseksi, jolle ei ollut olemassa valmista käsikirjoitusta. Sen työprosessin ensimmäisen vaiheen tavoitteena ja pyrkimyksenä oli johdattaa tekijät sisään itkuvirsiperinteeseen, siitä olevien luentojen ja muun itkuvirsiohjaajilla olevien materiaalien avulla. Tämän jälkeen edettiin tekijöiden kokemukselliseen pohjatyöhön, joka tarkoitti että koko työryhmä astuisi omalle itkupalulle, jossa he kohtaisivat oman itkun aiheensa ja prosessoivat sitä, etsimällä omaa metaforista itkukieltä ja omaa itkumelodiaa.

Itkukieli tarkoittaa oman itkun aiheen muotoilemista kirjalliseen muotoon, jossa käytetään metaforisia ilmauksia eli kiertoilmauksia asioille. mm. erilaisia tunteita voidaan ilmaista luonnon eri elementtien välityksellä. Tästä edettiin oman henkilökohtaisen itkuvirren kirjoittamiseen, joka toimisi mahdollisena pohjana myös esiintyjien sooloille.

Ajattelin tämän työvaiheen ja erityisesti oman itkuvirren kirjoittamisen tarkoituksena olevan tuoda tekijöiden henkilökohtaisuus ja heidän oma autenttinen tunne- ja kokemusmateriaali enemmän läsnä olevaksi ja koettavaksi sekä työryhmässä että suunniteltuun esitykseen.

Työprosessin seuraavassa vaiheessa pyrin rakentamaan vahvaa ja kantavaa pohjaa ja perusteita työskentelylle ja esityksen materiaalin tuottamiselle. Ajattelin tämän olevan erityisen tärkeää nimenomaan esityksen teeman itkun vuoksi, jonka pohjalla on usein surun ja menetyksen kokemuksia, jotka saattavat olla hyvinkin traumaattisia ja työstämättömiä. Koin, että kutakuinkin vahva perusta piti olla rakennettuna ennen kuin alkaisin lähestymään voimallisesti, jatkuvien temaattisten impulssimateriaalien kautta surua ja menetyksen kokemuksia.

Tähän perustan rakentamispäämäärään pyrin käyttämällä paljon aikaa erilaisien ryhmäyttämisen-, kontakti-, kannattelu- ja luottamusharjoitteiden tekemiseen. Näiden harjoitteiden merkitys korostui, mielestäni, erityisesti työskentelyn alkuvaiheessa. Pidin niitä kuitenkin tärkeänä osana työskentelyä koko prosessin ajan, tukeakseni niillä esiintyjä.

Työskentelyn kolmannen vaiheen päämääränä oli synnyttää impulssimateriaalista esitettävää materiaalia eli esityksen sisältö. esityksessä käytettävän materiaali tuottamisesta esitystä varten, sen tutkimisesta ja kehittämisestä sekä harjoitusprosessista. Tässä vaiheessa koin, että ohjaajan työni jakaantui kahteen osaan, toisaalta olin työskentelyn alkuimpulssien antaja esiintyjien työlle ja toisaalta teatterityön instrumenttien käyttäjä, joka myös määritteli erilaisien työmuotojen valinnat ja käytön.

Näiden alueiden lisäksi kiinnostukseni ja työni suuntautui myös esiintyjien ilmaisuun ja näyttämöllisiin valmiuksiin, joista keskityin erityisesti esiintyjien läsnäoloon, aistimiseen, reagoimiseen ja energiaan sekä liikkumiseen yksilönä että ryhmänä, kuten myös tilan käyttöön ja sen aistimiseen.

Pidin erittäin tärkeänä, että esiintyjien autenttisuus ja heidän oma ilmaisullinen erityislaatu ja persoonallinen tapa ja oleminen säilyisi, mutta koin, että joitakin näyttämöllisiä perusvalmiuksia ja taitoja oli tärkeää myös opettaa, koska osalla esiintyjistä ei ollut paljoakaan kokemusta esittämisestä.

En kuitenkaan tavoitellut, teatteri-ilmaisua ohjatesani/ opettaessani, mitään hiottua ilmaisua tai näyttelijäntyötä, vaan enemmänkin läsnä olevaa ja vapautunutta näyttämöllä oloa ja siitä lähtevää toimintaa, ja esiintyjyyttä.

Työskentelyn viimeisessä vaiheessa rakennettiin esiintyjien omat soolot esityksen osaksi ja muut ryhmäkohtaukset. Viimeisessä vaiheessa pyrittiin tuomaan yhteen kaikki eri tekijöiden materiaalit ja luomaan tekijöille yhteinen esityksen maailma.

4.1 Devising- työmenetelmä

Valitsin teatterityön työmenetelmistä devising-työmenetelmän esityksen materiaalin tuottamiseksi ja jatkotyöstämiseksi. Pieta Koskenniemen (2007, 17) mukaan Englannissa 1980-luvulla otettiin käyttöön Devised theatre/ devising theatre määrittämään teatterin työtapoja, joita yhdisti ei-tekstilähtöisyys, ryhmäprosessoiva työtapo, jossa käsikirjoitus synnytetään sen prosessissa. Sille oli myös tyypillistä tarve tehdä itselle merkityksellistä teatteria.

Työmenetelmästä käytetään varsin yleisesti sen englanninkielistä devising nimeä, kun sille ei ole oikein löytynyt hyvää suomalaista vastinetta. Devise suomennettuna tarkoittaa suunnitella, keksiä, laatia (www.sanakirja.org). Devising- työmuoto on hyvin monimuotoista ja laaja-alaista, sillä työskentelyn lähtökohtana, impulssina voi olla, mikä tahansa esim. liike, kuva, ääni, ajatuksia, väitteitä, kysymys yms.

Devising -työmenetelmä tarkoittaa käytännössä sitä, että ryhmä luo yhdessä itse esityksessä käytettävän materiaalin ja tätä syntynyttä materiaalia kehitetään ja työstetään prosessin aikana. Esitykselle ei ole olemassa valmista käsikirjoitusta, vaan se tehdään ryhmän yhteistyössä ryhmän itsensä tuottamasta materiaalista.

Kyseessä on Marja Louhijan luoman määritelmän mukaan toiminnallinen dramaturgia esityksen laatimiseksi. Valmis esitys syntyy aina työryhmän vuorovaikutus- ja yhteistyöprosessissa. Ryhmällä on vapaus rakentaa esitys sen alusta alkaen ja määrittää näin ollen syntyvän esityksen laatu. Pieta Koskenniemen (2007, 17) mukaan näin syntyneille esityksen rakenteille olisi kutakuinkin yleistä fragmentaarinen, sirpalemainen kokonaisuus tai kollaasinomainen rakenne. Mielestäni devising-työmuoto on kollektiivista teatterin tekemistä parhaimmillaan ja luovimmillaan.

Siri Kolun (2003) mukaan devising on toisaalta työtapa ja toisaalta esitysmuoto. Hän on esittänyt määritelmän devisingiin sisältyvistä määreistä, jotka ovat sille tyypillisiä. Devisingin työmuotoa määrittää mm. yhteistoiminnallisuus/ ryhmätekijyys, prosessiluonteisuus, kokeellisuus, ei-tekstillisuus, toimintakeskeisyys, välitilaisuus, ei aristoteelinen dramaturgia, fragmentaarisuus, tilansa näköinen, anargisuus, taiteiden välisyys, fyysisuus/ toiminnalla luodaan jotakin, assosiatiivisuus ja henkilökohtaisuus.

Itkuesityksen luomisprosessissa sen teemallisena aiheena ja myös temaattisena impulssina toimi itku. Käytin temaattista lähtökohtaa erilaisien impulssimateriaalien välityksellä, lähes kaikelle työskentelylle esiintyjien materiaalin tuottamiseksi ja myös esiintyjän ilmaisun harjoittamiseksi. Näitä impulssimateriaaleja olivat mm. ääni, liike, kuva ja temaattiset teatterityön harjoitteet.

Pieta Koskenniemi (2007, 17) toteaa, että lähtömateriaalia analysoidaan ja tutkitaan toiminnallisesti pääasiassa improvisoimalla. Osa näistä impulssimateriaaleista ja harjoitteista siirtyi myös jollakin tavalla esityksen dramaturgiaan. mm. halogeeni -kohtaukseen siirtyi alkuäänet, hengitys ja liikeimprovisaatio harjoitteet.

Työryhmän ohjaajana, minä valitsin nämä harjoitusprosessissa käytettävät harjoitteet ja impulssimateriaalit. Impulssienannon jälkeen ja sitä seurannutta työskentelyä seurasi lähes aina vapaan kirjoittamisen aika. Tämän jälkeen kirjoitettua ja tehtyä

toimintaa vielä reflektoidtiin sanallisesti, siitä ryhmässä vapaasti puhuen ja jakamalla kokemuksesta, sen minkä halusi jakaa työryhmän kanssa.

Tällä materiaalin tuottamisella ja keräämisellä oli tarkoitus tuottaa materiaalia sekä esiintyjien sooloja varten että myös ryhmän yhteiseksi kehitettäväksi materiaaliksi. Harjoitusprosessin aikana rakentuu myös esityksen lopullinen rakenne ja muoto sekä ilmiasu.

Olen seuraavaksi eritelty omiksi osioiksi erilaisia temaattisia impulssimateriaaleja ja teatterityön menetelmiä, joita käytin esityksessä käytettävän materiaalin ja esityksen synnyttämiseksi.

4.1.1 Teatterityön harjoitteet

Työskentelyn alkuvaiheessa käytin paljon aikaa tilassa perusliikkumis- ja kontaktin ottamisharjoitteiden kanssa ja kehon aistimis- ja juurruttamisharjoitusten kanssa, kuten myös erilaisien kannattelu- ja luottamusharjoitteiden kanssa.

Näistä esimerkkinä ja myös temaattisena impulssimateriaalina toimi vanha tuttu "Kaatuu!"- harjoitus, joka harjoittaa myös esiintyjien tilassa liikkumista ja herkkää aistimista ja kuuntelua, sekä nopeaa reagoimista.

"Kaatuu!"-harjoituksessa ryhmä liikkuu vapaasti tilassa, kunnes yksi pysähtyy ja huutaa: "kaatuu!". Muut ryhmäläiset reagoivat tähän välittömästi ja liikkuvat nopeasti selkädellä taaksepäin kaatumaan alkavan ryhmän jäsenen vastaanottamaan, ryhmän syliin. Tämän jälkeen he kantavat kaatunutta tilassa hetken aikaa ja tuudittavat häntä hellästi, hetken aikaa, heijaavalla liikkeellä, jonka jälkeen he laskevat hänet pehmeästi maahan makaamaan, jossa hän voi vielä hetken levätä omassa itsessään, kaikessa rauhassa. Samanaikaisesti muut ryhmäläiset jatkavat liikkumistaan tilassa, kunnes kannettu palaa liikkuvien mukaan ja ryhmä jatkaa ryhmänä liikkumista yhdessä, kunnes tulee toisen ryhmäläisen vuoro kaatua.

"KAATUU! Voi kaatua, saa kaatua ja silti ei tapahdu mitään pahaa. Toiset ottavat vastaan ja kannattelevat kantavat parempaan, helpompaan paikkaan. Toiset ottavat syliin ja ottavat pahan

kantaakseen hetkeksi. Minun ei tarvitse aina jaksaa yksin. Voin antaa periksi ja levätä hetken. Voin luovuttaa tuhoutumatta. Minun ei tarvitse enää jäykistyä kovaksi puuksi, sillä oksani taipuvat ja minä voin myös kantaa toista. Minä olen sinulle, sinä voit olla minulle. Se on itkettävän kaunista. Se on ihmistä.” Työryhmäläisen kirjoittama teksti harjoituksesta syntyneestä kokemuksesta.

”Kun kantajat menevät pois on olo, lapsen olo. Kantajat ovat kasvottomia, kenties enkeleitä, nehän pelastivat. Minä jään uutena, tuoreena nousemaan elämään toisessa kohdassa. En ole velkaa. Kantaminen on lahja, läsnäoloa, rakastamista. Kannetuksi tuleminen on periksi antamista, antautumista.” Työryhmäläisen kirjoittama teksti harjoituksesta syntyneestä kokemuksesta.

Muita temaattisesti fokuoituja teatterityön harjoitteita oli mm. Ria Higlerin harjoitus, jossa pyrkimyksenä on liikkua eteenpäin tilanpoikki ryhmänä. Mielikuvana on että, ryhmä liikkuu Saharan autiomaassa polttavan auringon alla kohti keidasta, jonne on vielä matkaa. Kaikilla on kova jano ja he ovat äärettömän väsyneitä, mutta pyrkivät siitä huolimatta jatkamaan matkantekoa. He nousevat ja luhistuvat väsymyksen ja janon painamina hitaasti maahan. He pyrkivät nousemaan aina vaan uudelleen ja uudelleen ylös jatkaakseen matkan tekemistä ja päästäkseen tavoitteeseensa. Kun esiintyjän on kulkenut matkan tilan läpi, hän palaa alkuun, lähtöpisteeseen ja aloittaa matkan teon uudelleen, aina vaan uudelleen toistuvana luuppina.

Esiintyjät ovat, sanattomasti, kontaktissa toisiinsa. He ovat matkue, joka on eksynyt Saharan autiomaahan. Heidän ainoana päämääränä on päästä keitaalle ja pelastua! Kyse on elämän ja kuoleman taistelusta. Koin tämän harjoitteen johdattavan esiintyjät elämän peruskysymyksien: elämän ja kuoleman äärelle. Tämä siirtyi moneen esityksen kohtaukseen.

Paavolaisen (2002, 22-23) mainitsemista kolmesta tunnusmerkistä siirryttäessä rituaalista kohti teatteria oli yksi niistä, että yksilö irrottautuu kuorosta/ ryhmästä kertojana, jotakin erityistä tehtävää varten.

Harjoitutin harjoitusprosessissa työryhmässä tätä ryhmästä irrottautumisen taitoa valmistelemina harjoituksina esiintyjien omien soolojen työstämiseksi ja esittämiseksi. Nämä harjoitukset olivat pääasiassa liikkeellisiä ryhmäharjoituksia, joista mainitakseni

yhden harjoituksen, jossa ryhmä liikkuu tai tanssii ryhmänä yhdessä seuraten ja peilaten yhtä ryhmän johtajaa, hänen antamia liikemalleja ja tyynejä.

Tästä ryhmän yhteisestä liikkeestä ja jaetusta tilasta, irrottautuu yksi ryhmäläinen ja tekee oman soolon, täysin omalla liikekielellään ja rytmillään. Mitä erilaisempi ja poikkeavampi se on, sitä parempi. Samanaikaisesti muut jatkavat ryhmän yhteistä liikettä, sen johtajaa seuraten. Tämän jälkeen irrottautunut sooloilija palaa ryhmän yhteyteen ja ryhmän yhteinen liike jatkuu, kunnes tulee toisen sooloilijan vuoro irrottautua.

Varioin myös tehtävän antoa siten, että sooloilija joko itse liittyi takaisin ryhmän liikkeeseen tai ryhmä liittyi sooloilijan liikkeeseen. Tällöin sooloilijasta tuli ryhmän uusi johtaja, kunnes toinen sooloilija otti johtajuuden itselleen.

Kukin esiintyjä työsti omaa aihettaan ja sen dramaturgista prosessointia useiden eri työtapojen ja aistien kautta. Teimme näiden aiheiden pohjalta monenlaisia improvisoituja draamaprosesseja sekä sooloina että ryhmäprosesseina.

Koko materiaalin tuotto ja sen tutkimisen ja harjoitusprosessin ajan oli voimakkaasti läsnä olevaa myös improvisaatio, johon erilaisilla impulsseilla löydetyt materiaalin kehittäminen ja jatkotyöstäminen perustui lähes kokonaan. Omaa sooloa tekijät työstivät, joka kerta improvisoimalla eteenpäin, jolloin heillä oli mahdollista saada palautetta ja ehdotuksia sekä ohjaajalta että muulta ryhmältä. Vähitellen kaikkien ryhmäläisten soolo alkoi saada prosessissa muotoa ja sisältöä.

Improvisaatio vaatii tekijältään avointa mieltä, heittäytymistä ja tekemiselle antautumista sekä uskallusta ja itsensä likoon panemista. Uskon, että ainoastaan jatkuvan improvisaation harjoittamisen kautta on mahdollista myös vapauttaa esiintyjä yhä enenevästi spontaaniin ja rikkaaseen ilmaisuun ja senkin vuoksi, sitä on harjoitettava ja tehtävä paljon.

4.1.2 Ruumiillisuus

Kuten aikaisemmin olen jo maininnut oma kiinnostukseni ja intohimoni teatterissa kohdistuu erityisesti fyysiseen teatteriin ja sanattomaan tai ainakin lähes sanattomaan teatteriin ja ilmaisuun. Koen, että se on teatteria, joka todella herättää tunteet ja aistit ja sitä kautta ajattelun.

Tämän intohimoni vuoksi koko *Itku*-työprosessin ajan teatterityön ja harjoitusprosessin pääpaino kohdistui erityisesti ruumiillisuuteen ja fyysisen kautta työskentelemiseen. Mielenkiintoni kohdistui erityisesti fyysiseen esiintyjyyteen ja ilmaisuun sekä liikkeeseen ja tanssiin. Pidin erittäin hyvänä ja toimivana myös fyysisten harjoitteiden ja työskentelemisen yhdistämistä kirjoittamiseen. Näin työskentelemällä päästiin lähestymään myös ruumiinmuistia, sinne säilöttyä ja kätkeytyä.

Fyysisen teatterin opetusmenetelmistä itselleni yksi läheisimmistä on Jacques Lecoqin opetusmetodi, jota olen opiskellut pääasiassa Norman Taylorin opetuksessa. Hän on itse ollut Jacques Lecoqin oppilas.

Norman Taylor (2008) painottaa esitystaiteellisessa ajattelussaan ja työskentelyssään tarkkaa liikkeiden ja liikkumisen sekä arkipäivän tilanteiden tarkkailuja ja havaitsemista. Taylorin mukaan ihmisen liikemaailma perustuu erilaisiin liikkeellisiin vastakohta pareihin ja niiden esiintymiseen kaikessa liikkeessä ja jotka ovat havaittavissa myös kaikissa arkipäivän tilanteissa ja vuorovaikutuksessakin. Näitä ovat mm. avautuminen ja sulkeutuminen, työntö- ja vetoliikkeet, rento ja jännittynyt, tasapaino ja epätasapaino yms.. Ihmisen sisäinen mielenmaailma, sen liikkeet ja prosessit tulevat myös liikkeiden havainnoimisen kautta hyvin selkeästi näkyviksi, aistittaviksi ja koettaviksi.

ITKU:n harjoitusprosessissa harjoitutin paljon näitä ed. mainittuja liikkeellisiä harjoitteita sekä osana prosessoivaa työskentelyä että työskentelyyn valmistavaa lämmittelyä ja myös osana teatteri-ilmaisua. Harjoitusprosessin pääfokus keskittyi kuitenkin esiintyjän liikkeeseen ja fyysisiin impulsseihin ja toimintaan sekä niistä rakentuneeseen muotoon ja sisältöön.

Harjoitutin paljon myös, erilaisin fyysisin harjoituksin, liikkeellisiä liikelaatuja kuten esim. kevyt ja raskas, luhistuminen ja uudelleen nousu, voimakas ja heikko, pysähtynyt

ja liikkeessä. Nämä toimivat myös ajoittain selkeänä impulssi materiaalina työskentelylle materiaalin tuottamiseksi ja niitä hyödynnettiin ja ne siirtyivät myös suoraan moniin esityksen kohtauksiin mm. tanssikohtaukseen ja halogeeni kohtaukseen.

Temaattisesti fokuksit fyysisinä harjoitteina käytin mm. tasapainon ääri rajoille liikkeellisesti etenemistä ja tasapainon menetyksen harjoituksia sekä erilaisia fokus- ja energian ja intensiteetin käytön harjoitteita. Esiintyjän ilmaisun kannalta oli tärkeää tutkia erilaisia energioita, niiden voimaa ja vaihtelua omassa ilmaisussa.

Itkijän liikekielen tutkiminen, hänen asento ja eleet sekä maadoittamisharjoitteet toimivat myös temaattisina impulssimateriaalina, jotka lähtivät synnyttämään voimakkaita äänellisiä ja sanallisia itku-improvisaatioita ja tuottivat äänellistä materiaalia mm. tekijöiden omiin sooloihin esim. "Minä olen musta"- ja "Neiti Nainen"-kohtaukseen.

Liikkeellisissä syväimprovisaatioissa esiintyjällä oli mahdollista tutkia ja työstää, jotakin henkilökohtaista teemaa, teemoja liikeimprovisaation kautta. Tämä mahdollisti kosketuksen löytämisen omaan ruumiiseen ja sen kautta tunteisiin.

Harjoitusprosessissa painottui jatkuva fyysisen esiintyjyyden osa-alueiden harjoittaminen sekä esiintyjän oman ja ryhmän ilmaisun jatkuva kehittäminen.

Työn lähtökohtana oli esiintyjien esiintyjien itselle luonnollinen ja luonteenomainen liike ja persoonallinen tapa liikkua, jota kehitettiin enemmän ilmaisevaksi ja näyttämölliseksi liikkumiseksi. Työskentelyssä huomio kohdistettiin myös ilmaisun taloudellisuuteen ja tarkoituksen mukaisuuteen, sekä koko kehon aistimiseen ja käyttöön tilassa, sen eritasoissa. Huomioiden tila ja sen havaitseminen ja hahmotus sekä liikkuminen tilassa suhteessa toisiin esiintyjiin.

Minun oma intohimoni fyysisen kautta työskentelemiseen toi sen hyvin vahvaksi elementiksi työprosessiimme koko sen keston ajaksi. Fyysisen kautta työskentelemällä pyrkimyksenäni oli myös vapauttaa ja purkaa esiintyjää hänen vanhoista sisäisistä esteistään ja hänen vääristä tottumuksistaan, jotka saattavat olla luovan prosessin esteenä.

Tärkeänä pyrkimyksenäni tälle työlle oli saavuttaa, tekemisen kautta, eräänlainen luova passiivisuuden tila, mikä ilmenee ja näyttäytyy esiintyjän alttiutena aktiiviseen toimintaan.

Tällöin esiintyjän fyysiset reaktiot tulevat ensisijaisiksi ja hänen ajattelu tapahtuu koko ruumiin kautta. Hän oppii seuraamaan ns. oman selkäytimen ääntä ja sen rytmiä. Esiintyjälle mahdollistuu olla paljas ja tilanteelle antautuva. Hän tekee asioita ja toimii mahdollisimman puhtaasti. Hänen toiminta ja ilmaisu voi vapautua maneereista. Hän voi lopettaa esittämisen ja vain tehdä ja olla, omana itsenään itsessään. Tällöin mahdollistuu tehdä taiteeksi oma olemuksensa, olemisensa ja tekemisensä. Tämän työskentelyn välityksellä, jossa oma aito itse toimii pohjana teokselle.

4.1.3 Ääni

Koko työprosessin ajan teimme paljon äänellisiä harjoituksia, koska yhtenä temaattisena impulssina työskentelyllemme oli äänellä itkeminen. Monien harjoitusten lämmitys- tai jakamisosuuksiin sisältyi spontaania itku- improvisaatiota, jonka aikana istuimme piirissä itkijän asennossa itkuliinonjen/nenäliinonjen kanssa, tehden itkijän edestakaisin heijaavaa liikettä. Aluksi kuunnellen ryhmän hengitystä ja sen rytmiä.

Tästä siirryttiin omaan alkuääneen tutustumiseen ja sen käyttämiseen. Omalla alkuäänellä voivoteltiin ja itkettiin itkua pelkästään äänellä, jonka resonanssia, voimaa ja kulkua varioitiin. Tämän tarkoituksena oli, että kaikki tutustuisivat ja löytäisivät oman äänen ja oman autenttisen itkumelodian. Äänellä itkentä on eriasia kuin laulu, itkijän ei tarvitse osata laulaa ja kaikilta löytyy oma itkumelodia. Tässä piilee mielestäni kansanlaulujen merkitys kaikille ihmisille, jokainen voi laulaa omalla äänellään ja se on hyvää ja täysin riittävää. Ihminen elää laulussaan. Alkuäänellä itkemällä kokeiltiin ja luotiin myös ryhmän yhteistä äänimaailmaa, jota käytettiin myös osana esitystä.

Tämän jälkeen siirryimme itkuimprovisaatioharjoituksissa sanallisiin itkuihin. Tällöin jokainen vuorollaan kertoi haluamastaan aiheesta, esim. päivän tapahtumista, jonkin asian tai muun surun, murheen tai ilon aiheen tai jotakin muuta haluamaansa itkuvirren muodossa. Ääni-improvisaatiossa tuotettiin paljon mielensisäistä puhetta ulos

lausuttuna. Itkuimprovisaatiot toimivat myös työryhmäläisten paikkana purkaa tunteitaan esim. liittyen harjoitusprosessiin.

Näistä äänellä itkemisimprovisaatioista, sai käsittääkseni alkunsa myös esityksen ainoa sanallinen itkuvirsi "Minä olen musta", jota työstettiin eteenpäin myös ruumiillisesti, ja soolon tekijän jatkuvan kirjoittamisen kautta eteenpäin.

Yhdistin myös äänen käyttöharjoituksia fyysisiin lämmitysharjoituksiin mm. vokaalilaulantaa, jossa eri vokaaleita: a, e, i, o, u lauletaan ja toistetaan yhdistyneenä fyysiseen liikkumiseen. Teimme vokaalilaulantaa myös kuunnellen kehoresonanssia, miten eri vokaalit resonoivat kehossa ja sen eripaikoissa. Tämän tarkoituksena oli nimenomaan, että esiintyjä tutustuisi omaan ääneensä ja sen käyttämiseen.

Teimme myös jonkin verran sanakerrallaan ja lausekerrallaan tarinoita ryhmässä. Näissä menetelmissä ryhmä kertoo yhdessä tarinan siten, että yksi ryhmäläinen sanoo, joko yhden sanan tai lauseen, kumpi niistä on etukäteen ryhmässä sovittu ja sitten toinen ryhmäläinen jatkaa ja sitten toinen, kunnes tarina tulee kerrotuksi loppuun asti. Näin ryhmä harjoitutti vapaan assosiaation ja improvisaation tilaa ja loi ryhmän yhteistä kertomusta.

4.1.4 Kuva

Käytin kuvia työskentelyn impulssimateriaalina. Työskentelimme kuvien kautta esimerkiksi seuraavalla tavalla. Olin levittänyt tilaan erilaisia kuvia, jotka olivat pääasiassa postikortteja. Tämän jälkeen työryhmä käveli näiden kuvien ympärillä ja he valitsivat sen enempää ajattelematta itseä, jollakin tavalla puhuttelevan kuvan. Valitun kuva saattoi puhutella itseä, joko positiivisesti tai negatiivisesti.

Tämän jälkeen seurasi hetki kuvaan sisäänmenoa ja sen aistimista, jonka jälkeen kirjoitettiin automaattikirjoituksella kuvasta vapaasti assosioiden. Tämän jälkeen kirjoitetusta jaettiin lukemalla tai kertomalla siitä, mitä kukin halusi.

Projektiotekniikan tavoitteena oli nostaa alitajuista materiaalia tietoisuuteen ja osaksi esityksessä käytettävää materiaalia mm. tekijöiden oman soolon materiaaliksi.

Esityksessä käytettiin paljon elävää kuvaa osana esitystä. Riku Saastamoisen (2007) mukaan, kun elävää kuvaa projisoidaan osana esitystä on tärkeää pohtia esiintyjän suhdetta siihen. Erityisesti sitä, että onko esiintyjä suhteessa kuvaan, mikäli niin miten esiintyjä ja kuva kommunikoivat esityksessä toisensa kanssa vai kommunikoivatko ne ollenkaan esim. Kosketuska- kohtauksessa kuvalla oli silminnäkijän rooli taustalla, joten esiintyjät eivät olleet kuvaan mitenkään suhteessa, he eivät tietäneet silminnäkijästä.

ITKU esityksessä annoimme yhdessä kohtauksessa kuvalle täysin oman roolin. Kuva toimi loppukohtauksessa kohtauksen päähenkilönä. Lehman (2009) toteaa, että nykyteatteriesityksissä elävällä kuvalla voi olla oma itsenäinen rooli esityksessä.

Mielestäni runsas elävän kuvan käyttö, osana *ITKU* esitystä avasi syvemmän kokemisen tason ja toi moniulotteisuuden sen kohtauksiin. Kohtauksissa oli elävän kuvan kautta mahdollista esittää symbolisella tasolla mm. kuolevaisuus ja kuolema, jolloin sitä voi olla katsojalla myös helpompi lähestyä. Tätä tavoittelin ohjaajana mm. Tänä aamuna tyhjiys löi vasten kasvoja- kohtauksessa. Video toimi rinnasteisena elementtinä tanssijan omalle prosessille.

ITKU esityksessä runsas elävän kuvan käyttö asetti rinnakkain myös vanhan itkuvirsiperinteen ja mediataiteen, tuoden itkuvirren vahvasti eläväksi ja hengittäväksi osaksi nykykulttuuria ja nykyteatteriesitystä.

4.1.5 Kirjoittaminen

Materiaalin tuottamisprosessissa aina impulssien antamisen ja niiden kanssa työskentelemisen jälkeen seurasi vapaan kirjoittamisen vaihe, joka toteutettiin ns. automaattikirjoituksella. Automaattikirjoituksessa ajatellaan, että kirjoitus tulee alitajunnasta, ilman tietoisuuden kontrollia.

Tämä tarkoitti käytännössä sitä, että käden annettiin kirjoittaa automaattisesti paperille tekstiä, sitä ajattelematta ja kontrolloimatta mitenkään. Automaatti kirjoittamisessa kritisoimaan pyrkivä mieli on tärkeää sulkea kirjoittamisen ulkopuolelle ja vain antautua kirjoittamaan tekstiä vapaasti, sitä ajattelematta ja suunnittelematta mitenkään. Näin

syntyneet tekstit on tarkoitus lukea vasta kirjoittamisen jälkeen tai kun kirjoittamiselle varattu aika tulee täyteen.

ITKU työprosessissa nämä automaattikirjoituksella syntyneet tekstit, joko luettiin kokonaan ääneen tai kukin jakoi niistä ainoastaan sillä hetkellä haluamansa muun työryhmän kanssa. Ajattelen, että kirjoitetun jakamisella myös puhuen on tärkeä merkitys tekijöiden kokemuksien integroitumiseksi. Nämä kirjoittamisen kautta syntyneet tekstit toimivat ituina omalle soololle, sen aiheeseen kiinnipääsemiseksi ja jatkotyöstämiseksi tai ryhmän yhteiseen materiaaliin.

Kirjoittamisen kautta syntyi työryhmässä hienoja tekstejä, joita en ohjaajana valitettavasti hyödyntänyt tarpeeksi, koska tässä prosessissa oma kiinnostukseni oli liian vahvasti kiinnittynyt ja fokusoitunut fyysiseen ilmaisuun ja esiintyjyyteen.

4.2 Esittäjän oma soolo

Olin ajatellut osaksi esitystä, että siinä olisi kaikkien esiintyjien oma soolo esityksen sisällä. Kenelläkään esiintyjällä ei ollut olemassa työskentelyn alkaessa valmista sooloa, jonka he olisivat esitykseen valmiina tuoneet, eikä heillä ollut myöskään soolon aiheita valmiiksi tiedossa. Soolon aiheita etsittiin prosessin aikana ja sen muotoa ja rakennetta sekä sisältöä luotiin prosessissa vähitellen, sitä eteenpäin työstäen sekä ohjaajan että muun työryhmän avustuksella. Esityksen soolot syntyivät prosessin aikana.

Materiaalin tuottamis- ja harjoitusprosessin aikana oli tarkoitus, että esiintyjät työstäisivät ja kehittäisivät myös omaa aihettaan sooloksi esityksen sisälle. Pidin näitä sooloja välttämättöminä osina esityksessä lähtöidean, itkun vuoksi. Ajattelin, että itku ja sureminen ovat niin henkilökohtaisiakin aiheita, että niille olisi hyvä antaa esityksessä tilaa.

Esiintyjät etsivät omaa soolon aiheita kaikkien annettujen impulssimateriaalien kautta, mikäli sitä ei ollut valmiina tai se ei ollut syntynyt itkuvirren kirjoittamisvaiheessa. Erityisesti automaattikirjoituksella syntyneet tekstit toimivat hyvin lähtöideoina esiintyjien omille sooloille.

Kaikki esiintyjät työstivät omaa aihetta ja sen dramaturgista prosessointia useiden eri työtapojen kautta, sekä aihetta etsittäessä että sitä eteenpäin kehiteltäessä käytimme paljon improvisaatiota, jolloin jokainen improvisoi oman aiheensa parissa ja hänellä oli mahdollista saada välitöntä palautetta sekä ohjaajalta että muilta ryhmäläisiltä.

Olin ajatellut, että esiintyjät innostuisivat ja työstäisivät omaa sooloaan eteenpäin myös yksin harjoitteluajan ulkopuolella, mutta tämä oli käytännössä hyvin vähäistä.

Olin suunnitellut myös esiintyjien soolojen työstämiseksi yksilöharjoituskertoja, jolloin tapasin esiintyjän yksin ja kävimme läpi ideoita ja siihen mennessä syntynyttä materiaalia ja mietimme, mihin siitä voisi edetä tai miten kehittää materiaalia eteenpäin.

Esiintyjien oman soolon mukaan ottaminen esitykseen toi työskentelyyn mukaan eräänlaisen henkilökohtaisuuden tason, mikä tuntui esiintyjistä sekä mahdollisuudelta että myös vaatimukselta. Mielestäni ajatus omasta henkilökohtaisesta soolosta sai esiintyjät tuntemaan itsensä ajoittain hyvin haavoittuviksi ja paljajiksi, koska soolotyöskentely vei väistämättä myös omien todellisten tarinoiden ja kokemusten äärellä ennemmin tai myöhemmin. Omat soolot oli mahdollista perustaa ja rakentaa ne perustuen täysin fiktion.

Ohjaajana kysymyksiä herätti se, että mihin esiintyjä / tekijä soolossa asettuu, kun hänellä ei ole roolin antamaa suojaa, miten hän kokee omaa tarinaansa suhteessa yleisöön. Kaikki esiintyjät työstivät omaa aihetta omalla tavallaan koko prosessin ajan. Heissä oli läsnä vahva sitoumus esityksen lähtöideaan, itkuun. Tämän lopputuloksena esityksessä nähtiin neljä taiteilijaa, jolla jokaisella oli oma kertomus esityksen aiheesta, itkusta. Heidän oman itsensä läpi suodattamana.

5 Siirtymä prosessista esitykseksi

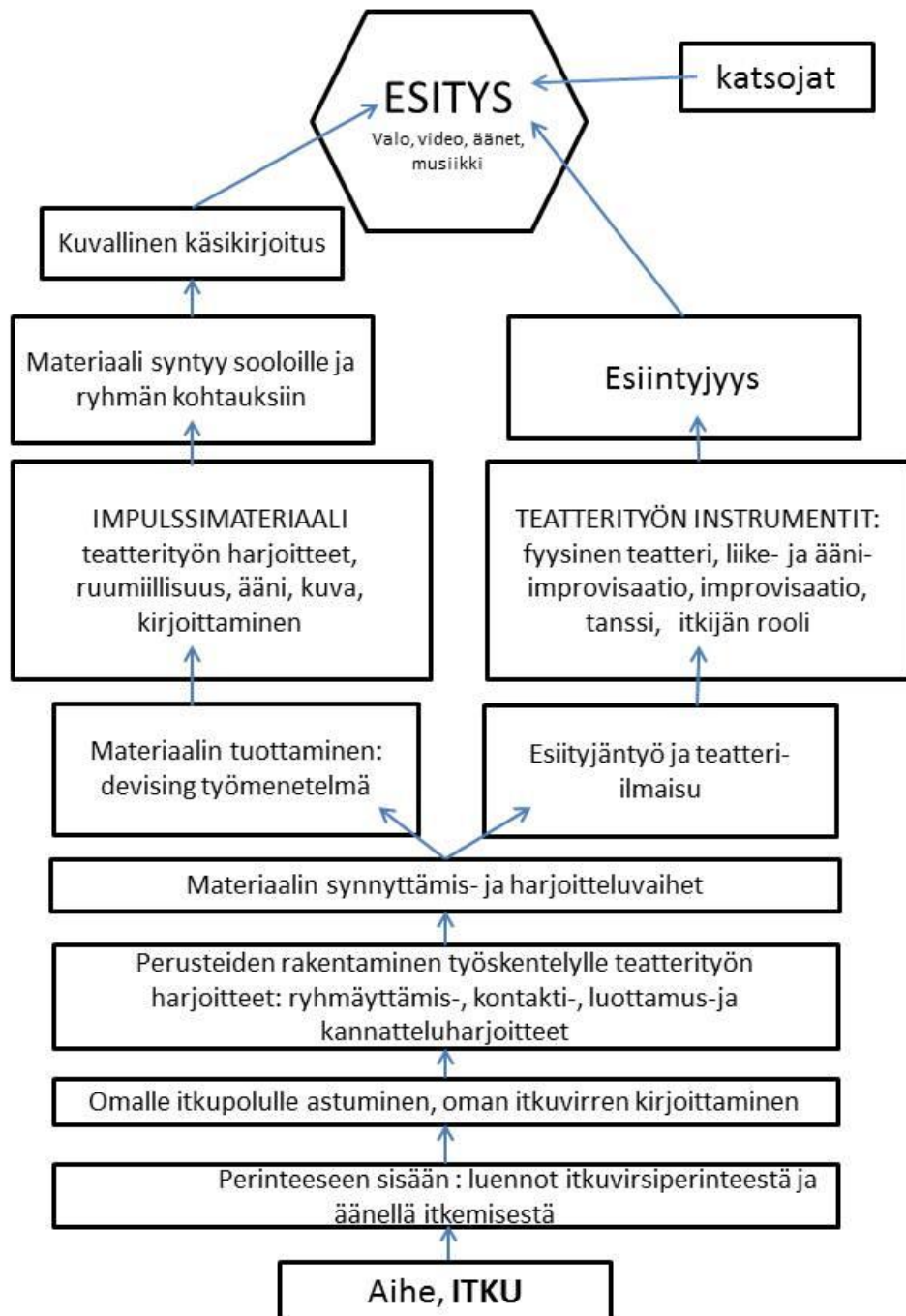
5.1 Materiaalin valinta ja kehittäminen

ITKU- työprosessin materiaalin tuottamis- ja harjoitusprosessin aikana oli tarkoitus synnyttää materiaali, josta rakennettaisiin esitys, jossa olisi sekä ryhmäkohtauksia että kunkin esiintyjän oma soolo mukana. Materiaalin tuottamiseksi käytettiin erilaisia impulssimateriaaleja teatterityön harjoitteiden ja fyysisten harjoitteiden ja mm. kuvien avulla. Impulssimateriaaleista syntyneitä materiaali jatko työstettiin pääasiassa improvisaation ja harjoitusten ulkopuolella tapahtuvan kirjoittamisen välityksellä. Tämän rinnalla prosessissa kulki esiintyjäntyön harjoitukset ja teatteri-ilmaisun harjoitteet, joita harjoitettiin erilaisien teatterityö instrumenttien avulla.

Koin, että minun oli tärkeää myös ohjata ja myöskin opettaa esiintyjyyttä ja näyttämöllistä toimintaa, sillä osalla esiintyjistä oli hyvin vähän kokemusta esiintymisestä, työryhmän poikkitaiteellisuuden vuoksi.

Ohjaajan työni jakaantui siis näihin kahteen pääfokukseen materiaalin tuottamiseen esitykseen ja esiintyjyyden harjoittamiseen (Kaavio1.). Kaikissa harjoituksissa nämä molemmat alueet olivat työssämme mukana. Osa ajasta synnyttiin impulssimateriaalin avulla materiaalia ja osa ajasta harjoitettiin näyttämöllistä läsnäoloa ja esiintyjyyteen ja näyttelijäntyöhön liittyviä osa-alueita yms. Nämä molemmat alueet painottuivat ohjaajantyössäni. Ne esiintyivät, joko rinnakkain tai limittäin ja vaikuttivat voimakkaasti toinen toisiinsa. Improvisaation kautta impulssimateriaalin kautta syntyneitä aineistoa päästiin työstämään eteenpäin ja se alkoi jalostua esityksen materiaaliksi ja vastaavasti improvisointi tuotti jatkuvasti lisää aineistoa ja materiaalia työskentelyyn.

Tämä työvaihe jota ohjaajana pidin ehkä liiankin kauan avoimena oli koko työryhmälle kaikista tyydyttävien työvaihe, koska siinä oltiin jatkuvasti uuden äärellä todistamassa jonkin uuden ja erilaisen esiintuloa ja siinä oli mukana vapaus ja leikki. Itse ohjaajana keskityin liikaa fyysisiin harjoitteisiin ja niiden kanssa työskentelemiseen, niistä hurmaantuen. Ajattelen, että ohjaajana jatkoin materiaalin tuottamisvaihetta liian pitkään. Ohjaajana olin ahneuden tilassa ja halusin saada aina vaan lisää uutta materiaalia. Minun olisi pitänyt keskittyä oleelliseen eli kehitellä jo syntyneitä materiaalia enemmän eteenpäin.



Kuvio 1. *ITKU*-esityksen työprosessi. Työprosessi jakaantui materiaalien synnyttämiseksi ja esiintyjäntyön ja teatteri-ilmaisuuden harjoituttamiseksi. Nämä työprosessit kulkivat prosessissa kaiken aikaa rinnakkain ja limittäin, toinen toisiinsa kaiken aikaa vaikuttaen.

Siirtymä materiaalin valitsemiseen ja karsimiseen sekä esityksen muotoon laittamiseen ei ollut helppoa, sillä se johti täysin uuteen vaiheeseen työskentelyssämme. Tämä oli mielestäni vaikein ja haastavin vaihe, koska silloin alettiin eräällä tavalla myös sulkemaan prosessia ja se toi eräällä tavalla ryhmään läsnä olevaksi ja koettavaksi koko ryhmän yhteisen prosessin päätökseen tulemisen ja myös eron läheisyyden.

Esiintyjissä alkoi esiintymään vastustusta tähän vaiheeseen siirtymisessä, he olisivat mieluummin jatkaneet improvisointia ja muuta harjoittelua. Toki yksi esityksellinen muoto olisi voinut olla demomainen esitys työprosessista ja sen seuraamisesta. Tämä ei kuitenkaan tuntunut oikealta ratkaisulta, koska prosessimme alkaessa sen päämääränä oli ollut nimenomaan synnyttää ja rakentaa prosessin aikana esitys. Prosessimme oli hyvin vahvasti kytkettynä esitykseen, ainakin omassa mielessäni.

Päätöksiä oli kuitenkin alettava tekemään ja suljettava jatkuva uuden luomisen ja kokeilun vaihe. Tämä muutti myös taiteellisen prosessin luonnetta ja se muuttui enemmän työksi ja siihen tuli mukaan yhä enemmän myös vaatimuksia hyvästä työstä. Ohjaajana tulin tässä vaiheessa hyvin kriittiseksi ja myös valtaa käyttäväksi. Tässä vaiheessa prosessia huomasin, että emme olleet myöskään sopineet työskentelyn alkaessa siitä, miten ja kuka päättäisi esitykseen tulevan materiaalin. Tämä olisi hyvä sopia prosessin aluksi. Nyt päätökset teimme hyvin pitkälle yhdessä keskustelemalla, mutta tein myös omia päätöksiäni valmistuvan esityksen suhteen. En esimerkiksi ottanut siihen enää mukaan loppuvaiheessa tarjottua materiaali.

Arvioidessamme prosessin aikana syntyneitä materiaalia ja pohtiessamme sitä, mitä esitykseen ottaisimme mukaan ei ollut kuitenkaan kovin vaikea tehtävä, sillä tätä tehtävää helpotti huomattavasti se, että kaikilla oli ollut tiedossa prosessin alusta lähtien, että esityksen sisällä olisi kaikkien esiintyjien soolo osuus, joita oltiin työstetty prosessissa jo hyvin pitkälle. Esitys tulisi sisältämään ainakin nämä neljä erilaista kertomusta itkusta.

Itse visuaalisena ihmisenä koin, että esiintyjien soolot tarvitsisivat vielä jotakin lisää ja päädyin ajatukseen, että osa niistä tarvitsisi elävää kuvaa mukaan. Mietin erivaihtoehtoja, että millaista kuvaa ja kävin läpi myös omia videoitani läpi, miettien että löytyisikö niistä mukaan otettavia puuttuvia osia.

Tiesin Maija Saksamanin aiemmin tekemistä videoista, jotka tuntuivat olevan puuttuvia palasia näihin sooloihin ja kohtauksiin. Niinpä kysyin häneltä, että voisimmeko ottaa niitä mukaan esitykseen. Yllätyksekseni hän suostui tähän ja niinpä käytimme hänen aikaisemmin tekemiä videoita esityksen kohtauksissa: Sydämen laulu, Kosketuska, Minä olen musta ja Tänä aamuna tyhjiys löi vasten kasvojani. Mielestäni nämä videot viimeistelivät ja kruunasivat kohtaukset ja niiden avulla esityksessä avautui täysin uusia ulottuvuuksia.

Maija Saksaman, joka on mediataiteilija teki myös *ITKU*-esitystä varten kolme uutta videota työprosessin aikana. Näitä olivat: Elämä on ...Elämä! –kohtauksen varjovideo, jossa tanssija liikkui ja tanssii eräänlaista surutanssia sekä esityksen viimeinen video Pilvet kulkevat ohitseni- kohtauksessa, jossa esityksen ulkopuolinen maailma alkoi jälleen lähestymään katuvalojen kautta katsojia. Johdattaen heidät ulos esityksen maailmasta kohti arkea. Maija Saksman kuvasi yhdessä Anna Saksmannin kanssa kaupungilla myös näkymättömällä teatterilla tehdyn videon esitystilän aulaan katsojien johdattamiseksi sisälle esitykseen Itkun paikoista.

Esityksen soolot ja ryhmäkohtaukset luotiin prosessin aikana ja niitä työstettiin ja kehitettiin eteenpäin pääasiassa improvisaation keinoin vähitellen. Ohjaajana kirjasin muistiin pääasioita improvisaation avulla syntyneestä materiaalista. Materiaalin valitsemisen vaiheessa ryhmän improvisoimasta materiaalista alkoi erottua selvästi mahdollisia ryhmäkohtauksia, joihin harjoittelu sitten kohdistettiin. Esiintyjien soolot olivat koko prosessin ajan omia kokonaisuuksiaan, joita prosessissa työstettiin eteenpäin improvisoimalla ja ohjauksen avulla mm. liikelaatujen ja dynamiikan suhteen yms..

Ryhmänä mietimme pitkään esityksen rakentamista johonkin rituaaliseen muotoon, joista mieleemme tulivat ensimmäisenä hautajaiset, mutta jotenkin niiden rakenne ei vaan lähtenyt innostamaan minua eikä työryhmää tämän synnyttämämme materiaalin kanssa. Päädyimme lopuksi yhdistämään nämä kaikki erillisen osat eli fragmentit, sirpalemaiseksi kollaasiksi. Elävä kuva muodosti usein toistuvuutensa vuoksi hyvän ja vakaana pysyvän osan näyttämön tapahtumille. Mielestäni elävä kuva sitoi ja yhdisti esityksen irrallisia fragmentteja toisiinsa, vaikka tavoitteena ei ollutkaan esityksen ehyt kokonaisuus.

Esiintyjien soolot tekivät esitykseen monologisen rakenteen tunnun, koska sen perusrakenteessa oli neljä eri tekijän kertomusta itkuaiheesta, joissa ainoastaan yhdessä niistä oli toinen esiintyjä mukana. Näistä esiintyjien yksityisistä sooloista luotiin esityksen kokonaisuutta lisäämällä esitykseen mukaan neljä ryhmäkohtausta ja loppukohtausta, jossa video oli pääroolissa.

Esityksen ryhmäkohtaukset olivat: Sydämen laulu, Halogeeni, Elämä on...Elämä! ja Itkuvision muodostivat tärkeän osan esityksestä. Erityisesti Elämä on...Elämä kohtaus muodosti tärkeän kokonaisuuden sen monimediaisuuden vuoksi. Esiintyjät tekivät rinnakkaisia toimintoja kohtauksessa. Kohtauksen tavoitteena oli synnyttää avoin tila katsojalle, jossa hän voisi itse poimia kohtauksesta itseään puhuttelevia elementtejä ja muodostaa niistä omissa mielessään oman kokonaisuuden. Ohjaajana itse koin tämän toimivan, sillä joka esityskerran aikana huomasin oman huomioni kohdistuvan johonkin uuteen ja joka katsomiskerta johdatti minut täysin erilaisiin ajatuksiin ja tunteiden äärelle.

Työryhmän materiaalin luomisvaiheessa syntyi paljon materiaalia, joka ei päätynyt esitykseen. Prosessissa syntyi hienoja kirjoituksia, joita olisi voinut ottaa esitykseen mukaan, mutta tässä prosessissa ohjaajana huomioni oli suuntautunut voimakkaasti visuaaliseen maailmaan ja esiintyjien fyysiseen ilmaisuun. Toivottavasti tulevaisuudessa huomaan huomioida myös kirjoitukset paremmin. Ryhmä tuotti myös paljon fyysistä materiaalia, joka ei päätynyt esitykseen mm. unenomainen, painajaismainen kohtaus, jonka energiasta ja dynamiikasta ohjaajana pidin.

Mieleeni nousi silloin jo kulunutkin fraasi, että "Kill your lovers", joka luomisprosessissa tarkoittaa sitä, että tekijän tulisi kyetä hylkäämään ja jättämään pois ehkä itselle kaikkein tärkeimmät ja rakkaimmiksi muodostuneet asiat, että vain tämän kautta matka voi jatkua yhä syvemmälle kohti ydintä, josta voi löytää jotakin itselle täysin uutta ja erilaista. Taiteelliset rakkaudet ja kiintymykset tekevät sokeaksi ja näkökyky menee, eikä näe muuta kuin ainoastaan rakkaimpansa sen, mikä ehkä on itselle kaikkein tyypillisintä ja usein toistuvaa. Toistamispakko toistuu myös taiteilijan elämässä, jotain aihetta tai teemaa voi toistaa toistamistaan kykenemättä sitä hylkäämään toisaalta jokin teema voi myös jalostua jalostumistaan taiteilijan elämässä

5.2 Esityksen kuvallinen käsikirjoitus

ITKU-esityksen käsikirjoituksesta tuli kuvallinen luonnosmainen käsikirjoitus, joka syntyi hyvin nopeasti prosessissa, kun hahmotimme mitä materiaalia meillä on ja kuinka yhdistäisimme eri elementtejä. Kuvat syntyivät työn aikana nopeasti piirrettyinä, mutta tulivat työprosessin edetessä myös merkityksellisiksi ja rakkaiksi. Niiden avulla hahmottelimme koko työryhmän kesken esityksen kokonaisuutta mm. eri kohtauksien järjestystä ja niiden rakennetta, kohtauksissa eri elementtejä kokeillen ja poistaen. Olen liittänyt tämän luonnosmaisen käsikirjoituksen opinnäytteeni liitteeksi mukaan. Kuvissa on vielä jäljellä elementtejä, joita ei esitykseen tullut mukaan.

Ajattelen nyt, että ehkä olisi ollut hyvä kirjoittaa kirjallinen käsikirjoitus sanasta sanaan siitä, mitä näyttämöllä tapahtuu tai tehdä ainakin partituuri. Minä itse kuitenkin visuaalisena ja kuvallisena ihmisenä luotin ehkä liikaakin kuvan voimaan ja esiintyjien ruumiinmuistiin ja me etenimme tämän kuvallisen käsikirjoituksen mukaan, toiminnan ja tekemiseen kautta. Lehmann toteaa (2009, 165) visuaalisen dramaturgian, kuvien teatterin tarkoittavan visuaalisesti järjestettyä dramaturgiaa ja sitä, että dramaturgia ei ole alisteinen tekstille ja se voi vapaasti toteuttaa omaa logiikkaansa. Mielenkiintoista oli seurata ja havaita kuinka eri tekijöiden materiaalit asettautuivat näyttämöllä vuorovaikutukseen keskenään ja alkoivat vaikuttaa toisiinsa ja kertoa tarinaa ja luoda merkityksiä.

Kuvallisen käsikirjoituksen ja kohtaus järjestyksen jälkeen alkoi varsinainen näyttämölle ohjaus ja teatteritekniikan ja valosuunnittelijan mukaan tulo. Näyttämölle ohjauksessa korostui esiintyjien ajoitukset, esiintyjän työ ja liikkuminen ja sen suunnat sekä tilankäyttö. Valosuunnittelijan ja projisointien ja äänten ajajan kanssa kävimme läpi kohtauksen maailmaa ja teimme läpimenoja valojen ja projisoitavien videoiden kanssa oikeiden asemointien ja tunnelmien ja ajoitusten löytämiseksi.

5.3 Produktion synty

ITKU-esitys syntyy, kun yhteen tuodaan prosessissa synnytetty ja esitykseen valittu materiaali, johon sisältyy esiintyjien soolot ja ryhmämateriaali, jotka yhdessä muodostavat esityksen käsikirjoituksen. Tähän tuodaan mukaan esiintyjien esiintyvyys ja läsnäolo sekä tila ja teatteritekniikka; musiikki, valo ja videoprojisoinnit sekä

ohjaajantyö. Esitys syntyy lopullisesti kun tämä luotu kokonaisuus kohtaa katsojan ja asettuu sen kanssa vuoropuheluun. Esityksen tekeminen vaatii monien ihmisten energiaa, luovuutta ja periksi antamatonta työntekoa. Itse esitys, jonka yleisö näkee on vain pieni hyvin monien eri prosessin vaiheiden läpi huuhtoutunut helmi, joka on syntynyt monien olosuhteiden ja tilanteiden paineessa ja puristuksessa, tai ehkäpä juuri niiden avulla.

ITKU-esityksessä halusin luoda ja tarjota katsojille vapaan reagoimisen tilan, en halunnut opettaa esityksen avulla mitään. Tavoitteena oli luoda eräänlainen meditatiivinen näyttämökuvien virta. Esiintyjät olivat näyttämöllä katsojia varten, jotta katsoja voisi heidän kautta pohtia omaa elämäänsä ja kokemuksiaan. Tavoitteena oli luoda eräänlainen näyttämöllinen avaruus, josta kukin katsoja lukemalla sen merkkejä muodostaisi esityksestä oman kokonaisuutensa. Mielestäni oli tärkeää, jättää esitys aukolliseksi eikä tehdä siitä loppuun asti hiottua kokonaisuutta, sillä ajattelin, että ihmisen mieli pyrkii silloin etsimään aktiivisemmin merkityksiä. Lehmanin mukaan draaman jälkeisessä teatterissa havainnoit ovat aina yhteydessä avoimina oleviin kysymyksiin. Kyseessä on havaittavuuden teatteri, jossa nähty ja kuultu sekä mahdollinen käsittäminen siirtyvät aina myöhemmäksi. (Lehmann 2009, 173.)

Tavoitteenani oli, että esitys herättäisi katsojissa prosessia eikä se aukeaisi heti. Mielenkiintoista olikin huomata, kuinka eri asiat olivat puhutelleet eri ihmisiä. Esitys jäi elämään ihmisten mieleen ja myös eräällä tavalla esityksestä muodostui jokaisen katsojan oma kertomus itkusta. He projisoivat esitykseen paljon omaa aihettaan ja kokemuksiaan ja määrittivät sen mukaan esityksen aiheen, mistä se oli kertonut ja mitä käsitelty. Tämä oli minusta todella mielenkiintoista, kun kuulin katsojien kertomuksia näkemästään.

Prosessin herättäminen katsojissa oli toteutunut ja jatkoi toteutumistaan, sillä sain myöhemmin palautetta viikkojen ja viimeisimmän kolme kuukautta esityksen esittämisen jälkeen, jossa kerrottiin kuinka esitys ja jotkin sen kohtaukset olivat tulleet arjenkeskellä usein mieleen ja antanut ahaa-elämyksiä ja uusia ajatuksia liittyen omaan elämään. Taide-esitys teki työtään ihmisessä ja voisi ehkä ajatella, että myös perinne yhdistyneenä nykykulttuuriin hoiti ihmistä hänen suruaan ja tunteitaan.

6 Pohdintaa prosessista ja työmenetelmästä

6.1 Arviointia luovasta prosessista ja työmenetelmästä

Olin valinnut työryhmälle ryhmälähtöisen devising- työmenetelmän esityksen rakentamiseksi, koska olin itse innostunut tämän työmuodon lupaamasta vapaudesta ja sen tarjoamista mahdollisuuksista synnyttää ja luoda yhdessä, työryhmän kanssa keksimällä esitys, jonka lähtöideana oli ainoastaan aihe.

Koin, että näin olimme asettumassa todellakin luovuuden äärelle. Luomaan ryhmänä jotakin todella omaa ja ainutlaatuista, koska esitykselle ei ollut olemassa mitään valmista, joka olisi jotenkin määrittänyt työmme suuntaa tai sen laatua.

Koin nämä lähtökohdat työllemme innostavina ja haastavina, mutta ajoittain myös tosi ahdistavana. Ajoittain mielessäni liikkui lähes painajaismaisia kuvia siitä, että millainen tällaisesta vapaan luomisen tilasta ja prosessista tulee sen tekijöille, itku aiheen äärellä ja millainen syntyvä esitys mahtaisi olla, koska lopputuloksesta ei ollut mitään tietoa, kaikki oli avointa prosessille, mitä se synnyttäisi.

Pohdiskelin, että olisiko taiteellinen luomisprosessimme jatkuvaa ja loputonta lähes orgastista luomisen ja ilmaisun huumaa vaiko hampaiden kiristelyä, haavoilla oloa, herkistelyä, vapaata pudotusta yhä syvemmälle omaan itseen ja omaan sisäisyyteen.

Mietin, että olisikohan erityisesti silloin ryhmän suoja- ja tukiverkko sekä prosessin antama turva ottamassa tekijänsä vastaan? Kysymyksiä herätti itsessäni myös se, että osaisinko ohjata tällaista taiteellista ryhmäprosessia näinkin haastavan henkilökohtaiseksi kokemani aiheen äärellä ja että tulisimmeko pääsemään päämääräämme, että saisimme valmiiksi esityksen, sille varatussa varsin lyhyessä ajassa, joka oli reilut neljä kuukautta sisältäen muutaman tauon.

Työskentelyn käynnistymisen alkuvaiheessa työryhmässä heitettiin ilmaan humoristisesti ilmaistuja heittoja eritavoin siitä, että mahdetaankohan tästä prosessista selvitä ilman psykoosia? tai vakavaa mielen järkkymistä? ja ryhmässä eli myös fantasiat siitä, kuinka syvissä tiloissa ja vesissä työryhmä olisi synnyttävän esityksen

esitysvaiheessa? Kyseessä oli työryhmän sisäinen huumori vakavan aiheen äärellä ja sitä alettaessa lähestymään, mutta varmaankin se kuvasi ja ilmaisi myös heidän jonkin asteista huolta ja tulevan prosessin vaativuutta ja haasteellisuutta sen tekijöille.

Surun ja menetyksen, luopumisen kokemukset saattavat olla ihmisille hyvin vaikeita ja tuskallisia kokemuksia, joita he ehkä joutuvat työstämään tavalla tai toisella koko elämänsä ajan. Tämän vuoksi huoli siitä, että miten tässä prosessissa oikein tulee tekijöille käymään on mielestäni aito ja hyvin vakavasti otettava, sillä yleensä mm. psykoterapiaprosessissa mielensisältöjä avataan yleensä hitaasti, kunkin ihmisen omaan tahtiin edeten ja hänen valmiutta edetä jatkuvasti kuunnellen ja kunnioittaen.

Nyt tässä taiteellisessa työskentelyssä ja prosessissa minä ohjaajana aloin tuomaan ihmisten oman mielen ulkopuolelta jatkuvia impulsseja eri aistikanavien ja nimenomaan fyysisten harjoitusten ja fyysisen työskentelyn kautta herättääkseni ja aikaan saadakseni prosessia heissä.

Näiden impulssienannon tarkoituksena oli nimenomaan herättää ja aktivoita erilaisia surun ja menetyksen tunteita ja luopumisen kokemuksia sekä niihin liittyviä ajatuksia. Tuoda ne pintaan ja työskentelyyn, materiaaliksi taiteelliseen prosessiin, josta kehitettäisiin ja prosessoitaisiin prosessin jatkotyöskentelyn aikana julkisessa esityksessä käytettävä materiaali.

Tällä tavoin prosessin aikaansaaminen tuntuu omaan psykoterapeutin työhöni peilattuna hyvin aktiiviselta ja jopa väkivaltaiselta, sillä psykoterapiaprosessissa edetään, lähes poikkeuksetta, aina asiakaslähtöisesti häntä kuunnellen ja hänen tahtiin edeten, eikä terapeutti useinkaan ole kovin aktiivisessa roolissa vaan enemmänkin passiivinen ja odottava.

Ajattelin, että työryhmäläiset osoittivat aiemmin mainitsemillani kepeillä heitoilla ja kysymyksillä, jossain määrin myös pelkoa ja turvattomuutta aiheen edessä mutta myös suunnatonta rohkeutta ja avointa mieltä lähtiessään mukaan tällaiseen prosessiin ja alkaessaan lähestymään hyvin intensiivisessä ja fokusoidussa prosessissa torjuttua itku- aihetta. Aihetta, jonka yhteiskuntakin haluaa sen tabunomaisuuden vuoksi sulkea piiloon ja kätkään.

Tekijöiden osallistuminen prosessiin perustui heidän omaan haluun ja vapaaehtoiseen mukaan tuloon sekä heidän omaan kiinnostukseen aihetta ja prosessissa käytettäviä työmenetelmiä kohtaan. Mielestäni heillä oli pääasiassa kahdenlaisia motiiveja prosessiin osallistumiselleen. He halusivat tulla sekä itkun äärelle että olivat hyvin kiinnostuneita tekemään esityksen näillä kokeilevilla työmenetelmillä ja esiintymään.

Työmenetelmän mahdollistama vapaus oli houkuttelevaa, mutta hyvin pian se näytti myös sen toisen puolen, mikä ilmeni tämän vapauden herättämänä ahdistuksena työryhmässä. Täysin vapaatila, jossa tekijä voi lähteä omista lähtökohdistaan etsimään ja luomaan omaa ilmaisua, ilman mm. roolin antamaa suojaa ja turvaa, osoittautui tekijöille aluksi hyvin ahdistavaksi ja vaikeaksi. Toisaalta esiintyjillä oli kuitenkin myös esityksessä heidän yhteinen kollektiivinen rooli itkijöinä ja itkun esittäjinä.

Tekijän improvisaation ja muun tekemisen jälkeen ohjaajan ja muun työryhmän kanssa käytävä keskustelu ja palaute auttoi luovan prosessin etenemistä. Tämä toi näkyväksi myös teatteritaiteelle ominaisen riippuvuuden toisista tekijöistä, yksin on hyvin vaikea synnyttää, niin oleellista esittävässä taiteissa on toisien ihmisten läsnäolo, heistä saatava energia ja heidän kanssa käytävä dialogi ja yhdessä tekeminen on.

Mietin, että kuinka todellisuudessa vapaa ja avoin tämän työmenetelmän prosessi itse asiassa voi olla ja kykeneekö se mahdollistamaan tekijöille todella lupaamansa autenttisen ja uutta luovan prosessin, sillä koin, että minun täytyi myös rajoittaa tätä vapautta erilaisin säännöin ja strukturoivin tehtävän annoin harjoitusprosessissa eli kuitenkin ohjata ryhmän toimintaa ja prosessia, sen suuntaa, ottamalla siitä ohjaajan vastuu. Mietin usein, että minkälaiset harjoitukset olisivat toimivia ryhmän eri vaiheessa ja veisivät sen prosessia eteenpäin esim. milloin tarvittiin enemmän tunteita purkavia energisiä harjoitteita ja milloin enemmän maadoittavia, läsnäolon harjoitteita

Minä jouduin valitettavasti keskeyttämään yhden prosessin alussa mukana olleen esiintyjän osallistumisen tähän taiteelliseen prosessiin. Minä koin, että hän oli liian lähellä hänen omaa menetyksen kokemusta, josta oli kulunut liian vähän aikaa ja sen surutyönprosessi oli vielä liian aukinainen ja keskeneräinen. Mielestäni silloin ei ollut vielä oikea aika, erityisesti hänen kannalta, ilmaista hänen omaa henkilökohtaista surua ja murhetta ryhmän julkisessa esityksessä. Uskon, tämän olevan olleen oikea ratkaisu.

Ohjaajana pohdin tätä päätöstä pitkään ja sen mahdollisia seurauksia. Otin siinä tilanteessa suuren tietoisin riskin, että tämän päätöksen seurauksena saattaisi koko työryhmä hajota ja koko sen prosessi katketa, eikä syntyisi myöskään esitystä. Näin ei onneksi kuitenkaan käynyt ja työskentely pääsi jatkumaan.

Tämä tapahtuma olisi ollut ehkä estettävissä, mikäli olisin ymmärtänyt haastatella työryhmäläisiä paremmin ennen työskentelyn alkua ja minulla olisi itselläni ollut enemmän tietoa käytettävissäni, niin olisin voinut ehkä toimia toisin ja tukea hänen prosessiaan rakentavammin.

Olin ennakoanut, että yhden ryhmäläisen poistuminen työryhmästä toisi voimakkaasti menetyksen ja surun kokemuksia sekä ahdistuneisuutta ryhmään ja näin tapahtuikin. Ryhmään tuli voimallisesti myös kuolema ja kuolevaisuus läsnä olevaksi ja koettavaksi. Osassa ryhmää heräsi huolta ja pelkoa läheisten ihmisen menetyksestä ja myös oman paikan menettämisestä ryhmässä. Ohjaaja koettiin, ajoittain, valtaa käyttäväksi ja arvaamattomaksi, joka herätti vihaa työryhmäläisissä.

Ryhmän tuottamassa materiaalissa alkoi toistua yhä lisääntyvästi tuska eritavoin sekä yritys päästää siitä irti. Mielestäni ryhmäläisissä aktivoitui myös aiemmin itkemättömät itkut ja suremattomat surut. Ryhmäläisten tunteet heilahtelivat voimakkaasti ” vihan ja rakkauden ” tunteiden vuoristoradalla suhteessa ohjaajaan. Ajoittain ohjaaja myös mitätöitiin ja tehtiin arvottomaksi ja täysin osaamattomaksi. Hänet myös haluttiin syöstään hänen ohjaajan ”vallasta” pois.

Tekijöissä aktivoitui toisaalta myös heidän omat itselle tarvitsevuuden ja hylätyksitulemisen tunteet suhteessa ohjaajaan. Osa koki, ettei ohjaaja ohjannut heitä riittävästi, jos ollenkaan. Ohjaajan koettiin myös haastavan tekijöitä suuntiin, mihin he eivät olisi halunneet edetä.

Uuden tekeminen ja uusien asioiden lähestyminen herättää aina myös vastustusta. Ilman vastustusta ei ole syvää prosessia, jossa tapahtuisi ja jossa mentäisiin aidosti jonkin uuden synnyttämisen äärelle. vastustus ja sen kanssa työskenteleminen kuuluu olennaisesti luovaan prosessiin. Joskus tekijä yksinkertaisesti kauhistuu

tiedostamattomasta tulevaa, joka ei vielä millään asetu tietoisuuden piiriin. Tietoiset ja tiedostamattomat prosessit.

Hienoa oli kuitenkin huomata, kuinka sitoutuneita työryhmäläiset olivat, ja he todella antautuivat työskentelyyn näistä vaikeista heränneistä tunteista huolimatta ja prosessi pääsi etenemään. Ryhmän työskentely jatkui yhdessä tekemisen ja keskusteluiden kautta. Kommunikaatio oli ajoittain hyvin vaikeaa ja ristiriitaista, eikä yhteisen suunnan löytyminen sujunut kitkattomasti, mutta työryhmä oli tehtäväänsä erittäin sitoutunut ja ryhmäläiset saapuivat säännöllisesti ja täsmällisesti harjoituksiin. Eteenpäin mentiin koko ajan, vaikkakin pienin askelin.

Aktivoituneita monenlaisia tunteita ja ajatuksia ei kuitenkaan alettu eikä myöskään ollut mahdollista alkaa syvällisesti pohtimaan ja käsittelemään, koska olimme tekemässä taidetta ja osana taiteellista prosessia. Työmme fokus oli taiteessa ja sen tekemisessä. Mielestäni prosessissa oli tärkeää myös pitää fokus suuntautuneena työryhmän työskentelyyn, sen eteenpäin viemiseen, jotta saavuttaisimme päämäärämme ja esitys valmistuisi esitettäväksi sen aikarajojen puitteissa.

Ryhmän esityksen alkaessa saada muotoa ja esiintyjien soolojen valmistuessa, ryhmässä alkoi mielestäni myös ilmetä ryhmäläisten keskinäisen kilpailun ja kateudenkin tunteita. Nämä tunteet pysyivät kuitenkin tekijöiden hallinnassa ja ne onnistuttiin kanavoimaan tekemiseen.

Lähestyttäessä prosessin loppuvaihetta työryhmän turvallisuuden tunteet ja ryhmän yhteenkuuluvaisuuden tunteet olivat lisääntyneet huomattavasti. Tämä mahdollisti esiintyjien ilmaisun yhä enenevän vapautumisen ja voimistumisen.

Työprosessin lähestyessä loppua ryhmä kantoi ja tuki tekijöitään ja puhalsi voimakkaasti yhteen hiileen. Ryhmä toimi hellittämättä kohti yhteistä päämäärää, vaikka syntyvän esityksen lopputulos oli vielä epävarmaa ja sen laadusta ei ollut mitään tietoa eikä myöskään siitä, miten se tultaisiin vastaanottamaan katsojien taholta. Esityksen tekemisen prosessi oli ollut koko ryhmän yhteinen hyppy tuntemattomaan ja tyhjyyteen. Hyppy pimeyteen ja siihen, mitä sieltä löytyisi.

Koin, että työprosessin loppu- ja esitysvaiheessa tekijät olivat ylpeitä tekemisestään ja seisoivat tekemänsä takana vahvoina ja itseensä luottavina. Mielestäni heidän oman minuuden kokemus oli myös vahvistunut entisestään.

Mielestäni heidän oli ollut mahdollista työstää prosessin aikana, jotakin omaa hyvin henkilökohtaista aihetta ja sen onnistunut läpityöstäminen, siinä määrin mikä tässä prosessissa oli mahdollista, vapautti ja myös voimaannutti heidät.

Prosessin voisi ehkä jollakin tavalla ajatella olevan olleen tekijöille hyvin intensiivinen fokusoitu lyhytterapiaprosessi, eheyttävän masennuksen äärellä. Psykoanalytikko Pirkko Siltala toteaa Lääketieteen aikakauskirja Duodecimiin kirjoittamassa artikkelissa Surulaulut luonnehtivat masennuksen inhimillistä kokemusta (2010, 1762-1763), että "elämän kulkuun sisältyvät konkreettiset ja emotionaaliset menetykset, muutokset, puutteet, pettymykset, haavoittumiset ja traumaattiset kokemukset ilmaisevat itseään masennuksena." Hän jatkaa, että "Eheyttävässä masennuksessa elämän tuomia kovia kolauksia voi erityisesti suremalla työstää tietoisesti tunnetasolla ja symbolisesti ja sitoa ne todellisuuteen."

Tämä hyvin intensiivinen ja monien eri aistien kautta aktivoitu prosessi oli tekijöille mahdollinen, koska kyseessä oli rakentuneet ihmiset, joilla oli kehittynyt ja vahva ego. Heille oli mahdollista lyhyessä ja voimakkaassa prosessissa avata ja työstää hyvin voimakkaita ja intensiivisiä tunteita ja ajatuksia, antaa niille symbolista muotoa taiteen välityksellä ja integroida näitä kokemuksiaan, jonkin verran, ryhmän reflektiovien keskusteluiden ja purkujen välityksellä, joita tehtiin eri harjoitusten jälkeen.

Ryhmäilmiöön luontaisesti kuuluu myös regressiiviset eli taantuneet tilat. Niitä oli ajoittain tässäkin ryhmässä, regressio toimi kuitenkin egon palveluksessa, luovassa prosessissa, synnyttämässä jotakin uutta ja erilaista.

itse en usko vaikeuksittomaan ryhmään, joka todellakin luo jotakin uutta, sillä silloin tällainen ryhmä eläisi jossakin täydellisyyden kuplassa ja pyrkisi sijoittamaan kaiken vaikean ja hankalan jonnekin muualle itsensä ulkopuolelle ja olisi toiminnassaan todella räjähdys altis. Haasteellisinta onkin miten päästä ryhmänä vaikeuksien ylitse ja niiden yläpuolelle, jotta työ pääsee jatkumaan kaikesta huolimatta eteenpäin.

Mielestäni kaikkein tärkeintä ja kuvaavinta prosessin onnistumisesta tai sen epäonnistumisesta on se, mitä ihmisille tapahtuu haasteellisten ja myrskyävienkin prosessien jälkeen sekä se, mitä prosessin läpikäyminen mahdollistaa ja avaa tekijöille? Mihin päättymässä oleva tai päätynyt prosessi alkaa sinua viemään ja johdattamaan.

Prosessin päättyessä esiintyjät olivat mielestäni entistä vahvempia ja ilmaisuvoimaisempia sekä suuntautuneet voimallisesti kohti elämää ja sen uusia haasteita. Mikä mielestäni oli erittäin hienoa ja tärkeää ja myös se, että heidän kiinnostus esityksen aiheeseen, itkuun oli säilynyt.

Tämä näyttäytyi erityisesti prosessin loppuvaiheessa uudelleen heränneenä kiinnostuksena ja innostuksena kirjoittaa sanallisia itkuja. Itkujen kirjoittaminen alkoi päästä voimakkaaseen uuteen alkuun. Näille itkuille ei valitettavasti ollut enää aikaa työstää ja ottaa mukaan *ITKU*-esitykseen, mutta prosessi jatkui ja teki työtään tekijöiden mielessä vieden heidät uusien prosessien ja haasteiden äärelle.

Mielestäni olimme työryhmässä työstäneet ja saavuttaneet hienoja asioita itkun äärellä ja sitä kohtaamalla ja käsittääkseni työskentely oli ollut merkityksellistä tekijöilleen, ainakin itselleni se oli hyvin merkittävä kokemus juuri näiden ihmisten kanssa. Kokemus, jossa yhdessä kuljimme ajoittain vaikean prosessin läpi ja tulimme siitä ulos kaikki vahvempina ja voimakkaampina ja toivottavasti myös vapautuneempina ja onnellisimpina.

Siltala toteaa artikkelinsa loppuksi, että ”Itkuvirsien laulajalla ei ole huoli vain itsestään, vaan hän on vastuussa myös läsnä olevista. Hänen itkunsa vapauttaa myös muut itkemään ja suremaan. Itkuvirret kuvaavat matkaa kuolinviestin aiheuttamasta tuskasta ja hämmennyksestä suruun, jossa kuoleman väistämättömyys tiedostetaan ja ymmärretään. Hyvästijätö on mahdollista”.

6.2 Pohdintaa devising- työmuodosta

Devising- työmuoto asettaa tiettyjä vaatimuksia sekä työryhmälle ja taiteen tekemiselle. Mielestäni suurin niistä on se, että tekijöiden täytyy sietää hyvin pitkään

jatkuvaa keskeneräisyyden ja tietämättömyyden tilaa, joka voi tuntua täysin kaaosmaiselta. Tämä vaatii tekijöitä luottamaan vahvasti työskentelyyn ja prosessiin.

Devising- prosessissa asiat ovat yleensä myös hyvin pitkään avoimia ja ehkä jopa vielä jatkuvassa muutoksen tilassa. Prosessi on jatkuvaa avoimena olemisen ja muutoksen tilaa, jossa eläminen ja toiminen etenee prosessin ehdoilla. Asiat saattavat muuttua nopeastikin ja saada uuden suunnan ja sisällön.

Prosessin jälkeen mietin sitä, että pidinkö ohjaajana prosessia liian pitkään avoimena ja keskeneräisyyden tilassa, mikä oli mahdollinen muutoksille, mikäli jotakin mielenkiintoisempaa löytyisi työskentelyn kautta. Uskon tämän lisännen tekijöiden kokemaan ahdistusta jonkin verran. Kuitenkin ajattelen, että lähes muuttumattomia tukipilareita oli työprosessissa myös mukana näitä erityisesti ajattelen olevan olleen mm. tekijöiden omat soolot, kaikki tekijät tiesivät, että heidän oma solo olisi, joka tapauksessa mukana esityksessä ja siinä oli vahvasti mukana heidän oma tekijyys ja vastuu.

Pieta Koskenniemi (2007, 44) listaa devising- teatteriin liitettäviä ominaisuuksia, joita ovat prosessi- ja ryhmäkeskeisyys, ei- tekstilähtöisyys, toimintakeskeinen työtapo, esittämisen eri variaatiot, poikkitaiteellisuus ja kokeellisuus, rikutut esitysrakenteet ja tietoisuuden esitystapahtuman nyt- hetkestä sekä itsereflektion eli oman työn kriittisen tarkastelun.

Mielestäni devising- työmenetelmä täytti lupauksensa ja mahdollisti tekijöiden suuren luovuuden ja vapauden työskentelyssä ja mahdollisti synnyttää myös todella omaperäistä materiaalia luovan prosessin aikana. Devising- työmenetelmän esitykselle lupaama moniäänisyys toteutui mielestäni myös, sillä esityksessä oli mm. neljän erilaista tulkintaa itku aiheesta ja sen herättämästä.

6.3 Ohjaajan arviointi

Iso kysymys on mitä on toimia ohjaajana prosessissa, jossa esitys synnytetään ja valmistetaan yhdessä ryhmän kanssa sen harjoitusprosessissa. Koen itseni kuitenkin vielä olevan vahvasti perinteinenkin ohjaaja, kun ajattelen, että ohjaaja on kuitenkin

viime kädessä vastuussa esityksestä ja sen harjoitusprosessista sekä myös osaltaan työryhmästä ja siinä mukana olevista ihmisistä.

Tämä devisign- työmenetelmällä valmistettu nykyteatteri esitys *ITKU* oli minun oma ensimmäinen ohjaukseni. Minulla ei ollut aiempaa kokemusta ryhmän taiteellisen prosessin ohjauksesta, jonka päämääränä oli synnyttää julkinen esitys. Koin ja elin käytännössä läpi koko esityksen synnyttämisen matkan omasta lähtö ideastani sen näyttämölle panoon ja yleisön kohtaamiseen ja esityksen jälkeiseen katsoja palautteeseen.

Ensikertalaisen matka on aina ainutlaatuinen ja hyvin opettavainen. Monet asiat minäkin jouduin oppimaan ja kokemaan oman kantapään kautta. Ehkä suurin virheeni oli, että otin prosessin kaikista osa-alueista liikaakin vastuuta, sillä halusin, että valmistuvasta teoksesta tulisi sen prosessin ja ryhmän näköinen ja myös ehkä liiankin korostuneesti myös itseni näköinen teos, sen estetiikan ja visuaalisen maailman kautta.

Harjoitusprosessin alkuvaiheessa koin ohjaajana paljon ristiriitaa oman ammatillisen kaksoisroolini vuoksi, koska tässä prosessissa olin taiteellisen työn ohjaaja ja päivittäisessä ammatissani toimin kuvataidepsykoterapeuttina. Nämä roolit herättivät minussa ristiriitaa siitä, että miten ja missä määrin voisin yhdistää näitä roolejani, etten päätyisi ohjaamaan taiteellista prosessia terapiaprosessiksi.

Koin tärkeäksi pitää erillään terapeutin ammattini ohjaajan työstä ehkä jopa liiankin korostuneesti ja ankaran dogmaattisesti, kun nämä rajat eivät olleet minulla käytännössä testatut ja koetut. Keskityin työssäni toimimaan työryhmän ohjaajana ja pyrin ottamaan haltuun ja oppimaan ohjaajan työtä ja työprosessissa käytettäviä työmenetelmiä.

Työprosessin aikana kuitenkin pohdin usein, että millaisia edellytyksiä ja mahdollisuuksia devising- prosessilla olisi toimia myös terapeuttisena, sisäistä muutosta aikaansaavana prosessina sen tekijöille. Teatterillahan on ollut läpi sen historian ihmistä muuttava ja hänelle hyvää tekevä vaikutus.

Suurta ristiriitaa ohjaajana minussa herätti myös aiheen henkilökohtaisuus ja omakohtaisuus sekä myös näiden eräänlainen vaatimus prosessissa. Tämä vaatimus varmaankin osittain tuli mukaan omasta taustastani ja kokemuksistani kuvataiteen tekemisessä, joka on itselleni ollut aina hyvin henkilökohtainen ajattelemisen ja kokemisen prosessi ja myös terapeutin ammatissani olen päivittäin ihmisten hyvin henkilökohtaisien asioiden äärellä eli ihmisten henkilökohtaisuus on elämässäni korostuneesti läsnäolevaa ja olen siitä myös hyvin kiinnostunut.

Mielestäni *ITKU*- teos vaati jo itkuaiheensa vuoksi esiintyjiltä ja tekijöiltä jonkin asteisen henkilö- ja omakohtaisuuden mukaan tulemisen prosessiin. Heille itselleen sopivalla tavalla. Luotin siihen, että myös tekijät itse rajaavat, mitä haluavat ja kokevat mahdolliseksi tähän prosessin mukaan tuoda ja siinä työstää.

Olin tilanteessa, jossa jouduin pohtimaan erityisesti sitä, miten työryhmän henkilökohtaisista kokemuksista ja siitä syntyneestä materiaalista voi kehittää julkisen esityksen niin, ettei esiintyjä joutuisi liian haavoille eikä tulisi esiintymistilanteessa myöskään haavoitetuksi. Mietin paljon, mitä ovat henkilökohtaisuuden ja intiimiyden rajat ja vastuu esityksessä ja ohjaajan työssä. Pohdin myös sitä, millaisia keinoja ohjaajalla on tekijöiden henkilökohtaisen ja henkilökohtaisuuden suojelemiseksi.

Päädyin siihen, että ainakin yhtenä keinona on pyrkiä etäännyttämään syntynyttä raakamateriaalia niin pitkälle kuin tarpeen ja alkaa myös sekoittamaan, tarvittaessa, faktaa ja fiktiota. Uskoin myös, että prosessissa luotu koko esityksen maailma olisi niin moniulotteinen sen monimediaisuuden ja moni merkityksellisyyden vuoksi, että tämä antaisi voimakkaan suojan tekijöille.

Pieta Koskenniemi (2007, 50) toteaa, kuinka draamatyöskentelyn elämyksellisyys ja tunnevaltaisuus lisää myös aikuisilla haavoittuvuuden mahdollisuutta. Hän jatkaa, että luotaessa draamaan etäännyttäen kollektiivinen ns. ”fiktiivinen toinen” niin tätä kautta tekijälle mahdollistuisi, hänen omien ajatusten ja tunteiden rohkeampi projisointi ja tarkastelu. Hän mainitsee vielä lopuksi, että etäännyttäminen antaa silloin osallistujaa kunnioittavan vapauden kokemuksen.

Mietin paljon myös devising- työmenetelmään ja sen tarjoamaa vapautta tekijöille, että onko kyseessä vapaa luomisen tila, vai kuinka paljon ohjaajan omat mielikuvat ja ennakkovisiot muokkaavat syntyvää esitystä. Pohdin sitä, että kuinka hyväksyvä ohjaaja itse asiassa on ja kykeneekö hän vapautumaan ehkä hänen mieleensä jo syntyneistä mielikuvista ja ajatuksista tulevan esityksen suhteen. Hyväksyykö hän kaiken tuotetun raakamateriaalin, mahdollisena materiaalina tai sen ituna esitykseen. Onko ohjaajalle mahdollista asettua katsomaan ja odottamaan, mitä prosessi aidosti synnyttää ja minkälaisiin suuntiin se lähtee tekijöitä viemään?

Ajattelen, että ohjaajalla on suuri mahdollisuus ohjailla ryhmän synnyttämää materiaalia haluamaansa suuntaan ja omaan visioon sopivaksi. Hän voi ohjata ja jollakin tavalla myös saada materiaalia, jota hän haluaa ja kaipaa esim. tekemiensä impulssimateriaali valintojen kautta.

Pohdin myös tätä ohjaajan ja ryhmän tuottaman materiaalin mahdollisesti aiheuttamaa ristiriitaa, että kykeneekö ohjaaja vastaanottamaan kiinnostuksella prosessissa syntymään alkavaa materiaalia, joka ei häntä itseään kiinnosta tai ole hänen odotustensa mukaista ja täytyä ehkä laatua, jotka ohjaajan mielessä elää tavoiteltavina.

Itse koin, että aluksi olin hyvinkin hämmentynyt ryhmän improvisoimasta materiaalista harjoituksissa. Koin, ettei niillä ollut paljoakaan tekemistä itkun ja itkuvirsiperinteen kanssa. Kunnes sain itseni kiinni siitä, että minulla oli jo valmiiksi luotuna mielessäni, hyvinkin vahva oma visio valmiista esityksestä, jonka luomista olimme vasta aloittamassa. Jouduin tietoisesti sen romuttamaan ja asettamaan itseni odotuksen tilaan ja antamaan esiintyjille vapauden improvisoida ja tuottaa omaa materiaalia. Arvata saattaa, että työstäni tuli paljon mielenkiintoisempaa ja uusia kokemuksia avaavaa.

Pohdin myös tekijöiden osuutta, että kuinka uskollisia ja antautuneita he ovat omalla prosessilleen vai alkavatko myös tekijät tuottamaan sellaista materiaali, mistä tietävät, että ohjaaja pitää tai arvostaa. Saavatko työryhmäläiset aidosti oman äänensä kuuluviin ja päästäänkö todella tekemään moniäänistä teosta, eikä pelkästään ohjaajan kertomusta aiheesta.

Onko ryhmän mahdollista olla todella luovuuden äärellä, jossa se synnyttää aidosti luomisen hetkessä vai eteneekö prosessi siihen, että päädytään törmäyttämään ohjaajan mielessä olevat valmiit visiot esityksestä ryhmän tuottaman materiaalin kanssa, josta ehkä kuitenkin on myös mahdollista saada kiinnostava lopputulos.

Kysymyksiä herättää myös se, että onko devising- työmenetelmällä tehty esitys aidosti demokraattinen vai käyttääkö ohjaaja valtaa ja millä tavoin vai naamioituuko se ohjaajan piilovallan käytöksi tai työryhmän piilovallan käytöksi. Itse koin, että olin prosessissa ehkä liiankin ryhmälähtöinen ja halusin ryhmänä pohtia lähes kaikkea.

Ajoittain koin ohjaajana syyllisyyttä siitä, kuinka voimakkaiden prosessien äärelle olin nämä ihmiset tuonut. Koin, että minun olisi täytynyt jotenkin erityisesti tukea heitä, kun he olivat tulleet mukaan tähän minun raskaaseen itkuaiheiseen produktiooni mukaan. Onneksi kuitenkin prosessin aikana saavuttamani luottamus tekijöihin, esti ja teki tarpeettomaksi kaikenlaiset mahdolliset ohjaajan "holhoamistoimenpiteet" taholtani.

Devising- prosessin ohjaaminen herättää myös ohjaajan omat tunteet eloon, työryhmään läsnä oleviksi ja koettaviksi. Erityisesti siirryttäessä esityksen kokoonpanoon koin itse hyvin voimakasta epäluottamusta ja ahdistusta siitä, miten kaikki nämä synnytettyt toisistaan erilliset ja irralliset materiaalit saadaan kasaan yhdeksi julkisesti esitettäväksi esitykseksi.

Tulin erittäin kriittiseksi olemassa olevaa materiaalia kohtaan ja ajattelin jopa, että onko siitä esitykseksi ollenkaan. Riuduin ohjaajana omassa epävarmuudessa ja itseluottamukseni romahti pohjalukemiin, enkä hetkellisesti nähnyt tai löytänyt mitään hyvää tekemästämme työstä. Olin itseäni hyvin pettynyt ja pahantuulinen, tunsin epäonnistuneeni ohjaajana. Ajattelin vakavasti jopa mahdollisuutta, että emme esittäisi koko esitystä ollenkaan. Olin valmis tuhoamaan sen täysin.

Onneksi tätä ohjaajan omaa syvää kuiluun putoamista ja ajattelun menetystä kesti vain hetken aikaa, ja aloin jälleen kiipeämään ylös todellisuuteen ja esityksen maailmaan, työryhmän luottamuksen ja heidän vahvan uskon ansiosta esitykseen. Terästäydin ja

myös minun uskoni esitykseen palasi. Esitys oli tärkeää tehdä ja saada tämä ajattelu- ja kokemisprosessi myös tältä erää, sen päätökseen.

Pieta Koskenniemi (2007, 67) pohtii ohjaajakäsityksen muuttumista 1980-luvun jälkeen, jolloin vielä opetettiin, että ohjaajalla on koko ajan oltava tieto toimintansa päämääristä ja että hyvä ohjaaja luotsaa ryhmänsä päämäärään. Koskenniemi jatkaa, kuinka vapauttavaa on, ettei näin enää tarvitse olla. Ohjaaja saa kulkea muun ryhmän rinnalla myös tasavertaisena kulkijana ja kokijana.

Itse koin mainitsemissani tilanteessa hyvin vapauttavana sen, etten ollut yksin vastuussa syntyvästä esityksestä vaan teimme sitä yhdessä kaikki siihen vastuullisesti osallistuen ja kaikki sen takana seisten. Esityksen lopputulos, sen onnistuminen tai epäonnistuminen ei ollut ainoastaan, minun, ohjaajan hartioilla.

7 Johtopäätökset

Tämän opinnäytetyöni alussa vertailin kuvataiteen ja esittävien taiteiden välisiä eroja ja mainitsin kuvataiteilijasta, joka voi tekemänsä teoksen valmistuttua niin halutessaan vetäytyä teoksensa taakse näkymättömiin ja tavoittamattomiin, kun se kohtaa katsojan.

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen osana sen taiteellista työtä *ITKU*-teosta on ollut minun oma henkilökohtainen taistelu- ja pakomatvani esittävän taiteen tekijäksi, joka ei teoksen valmistuttua haluaisi paeta eikä myöskään pakenisi piiloon vaan tulisi näkyväksi ja rohkeasti luomansa teoksen rinnalla seisovaksi tekijäksi.

ITKU-esityksen taiteellisessa luomisprosessissa oli voimakkaasti läsnä olevaa koko sen ajan esiintyjän ruumiillisuus ja fyysisen kautta tekeminen. Näiden työmuotojen kautta asioiden lähestyminen ja tekeminen ovat minulle itselleni luontaisia, eikä tätä opinnäytetyön kirjallista osiota olisi, myöskään syntynyt ilman fyysistä tekemistä. Aloitin aktiivisen kävelemisen yhdessä kirjoittamisprosessin kanssa.

Ajattelen näitä kävelymatkoja eräänlaisina kävelymeditaatioina ja luomismatkoina yhteyden saamiseksi ruumiinmuistiini, jotta eletty ja koettu sekä niihin liittyvät tunteet ja kokemukset alkaisivat elää mielessäni uudelleen. Näin kävikin ja kävelymeditaatio matkani alkoivat aktivoimaan ja tuomaan mieleeni voimakkaasti muistoja ja kokemuksia esityksen materiaalin ja harjoitusprosessin ajalta ja esityksistä. Prosessi aktivoitui uudelleen mielessäni myös lukemalla muistiinpanojani ja työpäiväkirjojeni sekä katselemalla DVD:tä esityksestä. Tuntui hyvin tärkeältä ja arvokkaalta tutkia ja pohtia tätä taiteellista prosessia uudelleen nyt etäännytetysti.

Oman työn tutkiminen ja sen sanallistaminen erityisesti tehtäessä taiteellista työtä tuntui kuitenkin äärimmäisen vaikealta. Mielessäni eli pitkään ajatus, etteihän tällaisia luovia prosesseja ja niissä tehtyä voi millään tutkia ja sanallistaa ja konkretisoida, sillä sanallistamalla ei kuitenkaan voida tavoittaa taiteellisen prosessin ydintä ja siinä elämistä, joka aina mielestäni pakenee kaikenlaisia määrittelyjä.

Tämän opinnäytetyön prosessin edetessä koin kuitenkin äärimmäisen tärkeäsi todella syventyä tutkimaan tekemääni työtä ja sen prosessia ja pyrkiä määrittämään sitä myös kirjallisesti. Koen, että kokonaisuuden rakentuminen opinnäytetyön muotoon auttoi minua hahmottamaan ja rakentamaan itselleni ammatillista kokonaiskuvan itsestäni ja osaamisestani teatteri-ilmaisun ohjaajana.

Ajattelen, että tämä työ myös selkeytti ja rakensi ammatti-identiteettiäni huomattavasti. Nyt tiedän aiempaa selvemmin millainen teatterin ja taiteentekijä minä itse olen ja minkälaiset teatterin tekemisen työmuodot sopivat minulle ja tekevät työstäni mielenkiintoista ja antoisaa. Mielestäni devising- työmenetelmä on yksi niistä, joka osoittautui äärimmäisen toimivaksi teatterityön menetelmäksi, jonka kautta on mahdollista tehdä hyvin omannäköistä ja luovaa teatteria. Tätä haluan tehdä myös tulevaisuudessa.

Ajattelen, että taiteellisessa työssämme itkuvirret asettuivat osaksi postdraamallista nykyteatteriesitystä ja niillä oli esityksessä tärkeä ja merkittävä paikka. Mielestäni itkuvirret soveltuvat taide esityksen osaksi ja erityisesti monimediaisen esityksen osaksi, koska silloin katsoja voi itse päättää, mihin hän haluaa huomionsa kohdistaa ja mikä juuri sen hetkessä katsomis- ja kokemishetkessä on hänelle itselleen kaikkein

tärkeintä. Onko se samaistuminen itkijän itkuvirteen vaiko elävän kuvan tapahtumiin tai johonkin muuhun näyttämöllisessä avaruudessa olevaan. Mielestäni itkuvirsiperinne alkoi elämään vahvasti esiintyjissä ja perinteestä tuli vahvasti vaikutuksia ja heijastuksia myös heidän omiin sooloihinsa ja koko esityksen. Kysymyksiä edelleen herättää se, miten itkuvirret voisivat tulla yhä enemmän nykykulttuurin eläväksi osaksi, jossa perinne voisi hoitaa myös nykyihmistä.

Maija Saksman on esittänyt prosessin aikana luomaansa itkuvirttä useissa erilaisissa yhteyksissä mm. eri gallerioissa ja muissa performatiivisissa tapahtumissa. Anna Saksman teki kokeellisen esityksen luopumisesta ja kuolemista syksyllä 2009, jonka nimenä oli "Sataa kaatamalla". Milla Komu on alkanut jälleen aktiivisesti tehdä omaa taidetta savesta. Maija Simo tekee oman alan työtään taidemuseossa ja jatkaa tanssin harrastustaan. Oma matkani on jatkunut tämän prosessin jälkeen antautumalla ja perehtymällä yhä syvemmälle ihmisen mieleen ja sen ihmeellisyyden ja yllättävyyden äärellä olemiseen ja esittämissä taiteissa yhä syvemmälle menemisenä: tanssin, fyysisen teatterin, klovnerian ja tarinateatterin maailmoihin.

Tämän tutkielman tekeminen herätti myös tutkijan minussa. Sillä *ITKU*-esityksen työprosessia ja siitä syntyneitä esityksiä olisi voinut lähestyä hyvin monenlaisin tutkimuksellisin tulokulmin. Itse haluaisin tutkia *ITKU*-esityksiä vielä tarkemmin teatteritutkija Hans-Thies Lehmannin Draaman jälkeiseen teatteri teorian avulla. Itseäni kiinnostaisi tehdä jatkotutkimusta myös devising-työmenetelmällä tehdyistä taiteellisista työ- ja luomisprosesseista. Olisin kiinnostunut tulevaisuudessa tutkimaan taiteellisia prosesseja ja niissä syntyneitä esityksiä myös psykoanalyttisestä teoriasta ja sen näkö- ja tulokulmista niitä lähestyen.

Kävelymeditaatio kilometrejä kertyi tämän opinnäytetyön kirjoittamisprosessin aikana yhteensä 359 km ja käytin niihin aikaa yhteensä 68 tuntia ja poltin yhteensä 23 796 kaloria. Mikäli nämä lyhyet kävelymeditaatio matkat ja myös pakomatkani kirjoittamisen ääreltä olisivat todella suuntautuneet yhdeksi pitkäksi taiteilijan "pakomatkaksi" Helsingistä kohti pohjoista olisin nyt työn valmistumisvaiheessa juuri saapunut kävelemällä Seinäjoelle. Minun matkani kuitenkin jatkuu juuri tästä kohtaa, missä juuri nyt olen kohti elämän uusia tuulia ja niiden mukanaan tuomia haasteita.

Lähteet

Huttunen Sirpa Pirta 4 / 2002 s. 30-31 Nykyitkijä raivaa polkua metsittyneeseen itkuvirsien maailmaan.

Kolu, Siri 2002. Devising hankeraportti. Teoriaosa B1. Helsinki: Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Paavolainen, Pentti 1993 / 1994. Eurooppalaisen teatterian historiaa monimuoto-opetuksena. Teak.

Oddey, Alison 1994. Devising Theatre. A practical and theoretical handbook. London: Routledge.

Siltala, Pirkko Lääketieteellinen Aikakauskirja Duodecim 2009; 125 (16), s. 1762–1763. Surulaulut luonnehtivat masennuksen inhimillistä kokemusta.

Tenhunen, Anna-Liisa 2006. Itkuvirren kolme elämää. Helsinki: SKS, Gummerus Kirjapaino Oy.

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Fihlman, Pirkko luentoja 19.1. ja 9.2.2009 itkuvirsiperinteestä ja itkuvirsien tekemisestä työryhmälle (Äänellä itkijät ry)

Kolu, Siri & Mehto, Katri 2006. Devising työpaja, syksy 2006. Luentomuistiinpanot työpajan ajalta. Metropolia ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

Koskenniemi, Pieta 2007. Ohjaajantyön laboratorio- työpaja 23.10. – 13.12.2007. Luentomuistiinpanot työpajan ajalta. Metropolia ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

Koskenniemi, Pieta 2007. Tutkiva näyttelijä-teatteri kohtaa maailman työpaja 28.8. - 18.10.2007. Luentomuistiinpanot työpajan ajalta. Metropolia ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

Ruonakari, Tuomas luento 2.2.2009 itkuvirsien tekemisestä työryhmälle (Äänellä itkijät ry)

Saastamoinen, Riku 2007. Visuaalinen teatterityö: esitys ja video työpaja 20.3. -10.5. 2007. Luentomuistiinpanot työpajan ajalta. Metropolia ammattikorkeakoulu. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

Taylor, Norman 2007. Le jeu-työpaja 18-20.5.2007. Luentomuistiinpanot työpajan ajalta. Fyysinen teatterityön opintokokonaisuus. Teatterikorkeakoulu. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

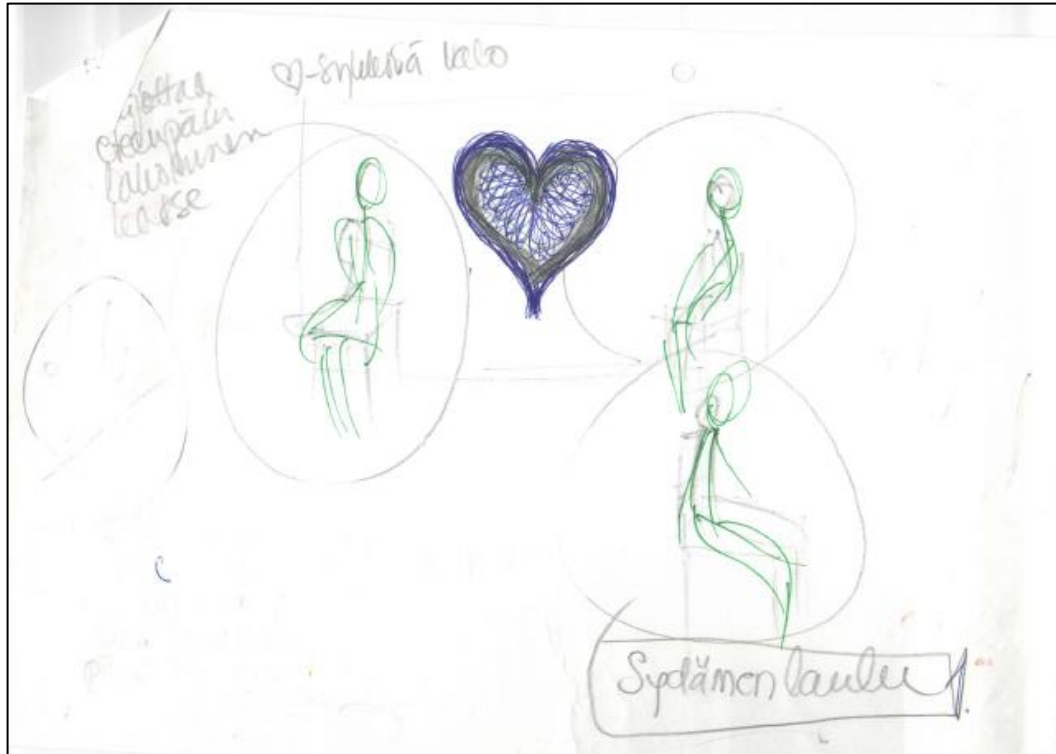
Taylor, Norman 2008. Liike ja teksti-työpaja 7- 9.12.2008. Luentomuistiinpanot työpajan ajalta. Fyysinen teatterityö opintokokonaisuus. Teatterikorkeakoulu. Helsinki. Kirjoittajan hallussa.

Vaara, Sinikka 2009. Devising esityksen ITKU ohjaaminen / Työpäiväkirjat. Kirjoittajan hallussa.

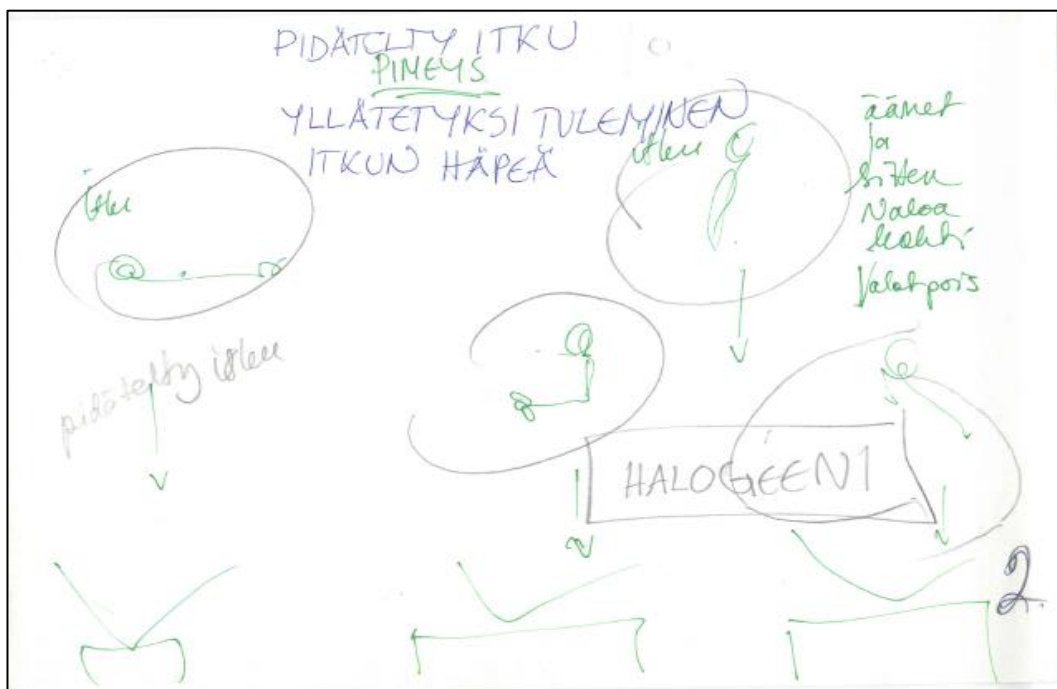
Vaara, Sinikka 2011. Devising esityksen ITKU-Projektiraportti. Kirjoittajan hallussa.

ITKU- esityksen kuvallinen käsikirjoitus

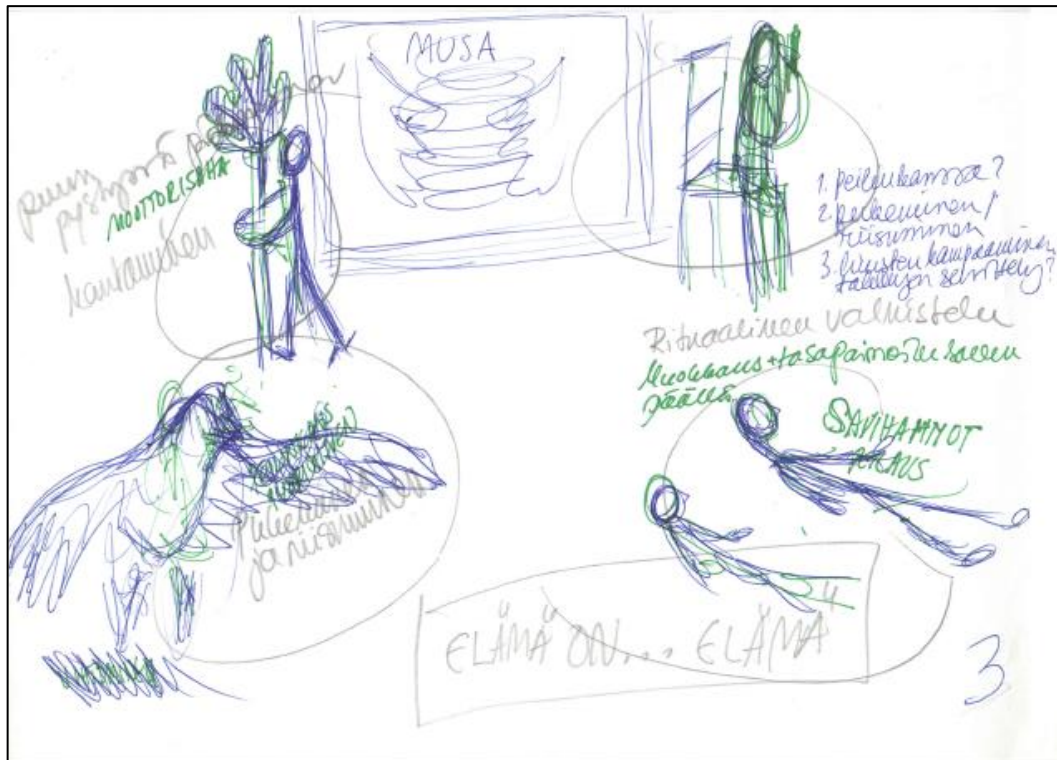
1. Sydämen laulu- kohtaus



2. Halogeeni- kohtaus



3. Elämä on...Elämä-kohtaus



4. Kosketuska -kohtaus



5. Minä olen musta- kohtaus



6. Itkuvision-kohtaus



7. Neiti nainen- kohtaus



8. Tänä aamuna tyhjyy löi vasten kasvoja- kohtaus



9. Minä olen iloinen, kun sinä naurat- kohtaus



ITKU-esityksen flyeri



ITKU ON POIKKITAITEELLISEN TYÖRYHMÄN ESITYKSELLINEN TUTKIELMA ITKUSTA JA ITKUVIRSIPERINTEESTÄ. ESITYKSESSÄ LIIKUTAAN SURUN JA MENETYKSEN SEKÄ KAIPAUKSEN JA PIENEN ILOIN MAISEMISSA.

LUMOUDU TAI KAUHISTU IHMISEEN KÄTKEYTYVÄN ARKKAISEN ILMAISUN VOIMASTA.

ENSI-ILTA: MA 11.5. KLO 19.00

MUUT ESITYSAJAT: LA 16.5., SU 17.5., MA 18.5. JA KE 20.5.

KAIKKI ESITYKSET KLO 19.00

OHJAUS: SINIKKA VAARA

KÄSIKIRJOITUS: TYÖRYHMÄ

ESIINTYJÄT: MAIJA SAKSMAN, MILLA KOMU, MAIJA SIMO, ANNA SAKSMAN

ESITYKSET: KAAPELITEHDAS, ZODIAKIN STUDIO, OVI C, 4 KRS.

BUSSIT: 20, 21V, 65A, 66A JA KAIKKI ESPOON T-LINJAN BUSSIT. RAITIOVAUNU 8 PÄÄTEPYSÄKKI JA RUOHOLAHDEN METROASEMA

LISÄTIETOJA: www.metropolia.fi/tapahtumat



VARAUKSET: 046 6397410 TAI
ITKU2009@GMAIL.COM

ESITTÄVÄN TAITEEN
KOULUTUSOHJELMA





ITKU on Metropolia Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen opiskelijan (AMK) Sinikka Vaaran ja poikkitaiteellisen työryhmän esityksellinen tutkielma itkusta ja itkuvirsiperinteestä, ja siitä millaisia assosiaatioita ja mielikuvia nämä aiheet ovat työryhmässä herättäneet.

Esityksessä liikutaan menetyksen ja surun sekä kaipauksen ja pienen ilon maisemissa. Ryhmän työmenetelmät ovat pohjautuneet ryhmälähtöisten, fyysisen teatterin sekä liike- ja ääni-improvisaatiotyömenetelmien soveltavaan käyttöön.

Voiko itku olla lahja tai ehkä syli menetyksillemme ja suruillemme?

ESITYKSESSÄ KUULTAVAT, NÄHTÄVÄT JA KOETTAVAT ITKUT:

1. SYDÄMEN LAULU
2. HALOGEENI
3. ELÄMÄ ON...ELÄMÄ
4. KOSKETUSKA
5. MINÄ OLEN MUSTA
6. ITKUVISION
7. NEITI NAINEN
8. TÄNÄ AAMUNA TYHJYYS LÖI VASTEN KASVOJA
9. MINÄ OLEN NIIN ILOINEN
10. PILVET KULKEVAT OHITSENI

TYÖRYHMÄ:

Ohjaus: Sinikka Vaara

Käsikirjoitus: ohjaaja ja työryhmä

Esiintyjät: Maija Saksman, Milla Komu, Maija Simo, Anna Saksman

Videot: Maija Saksman

Valojen suunnittelu ja ajo: Aleksi Joensuu

Äänitekniikka ja projisointien ajo: Bronski

Juliste ja flyer: Sinikka Vaara ja Tuukka Paikkari

Lavastus ja puvustus: ohjaaja ja työryhmä

Tuottaja: Saara Rautio

TYÖRYHMÄ KIITTÄÄ:

Metropolia / Saara Wacklin, Petri Pullinen, Jyrki Sinisalo, Severi Haapala, Riku Saastamoinen, Zodiak / Elina Pekkala, Äänellä Itkijät ry/ Pirkko Fihlman ja Tuomas Rounakari, Rikamediavirta, Soili Perkiö, Seppo Renvall, Lipunmyyjiä sekä kaikkia läheisiä ja rakkaita.

