

Milja Havas

Tilallistus

Havaintoja tilasta ja lavastuksesta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

22.3.2013



Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Milja Havas Tilallistus Havaintoja tilasta ja lavastuksesta 32 sivua 22.3.2013
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Jukka Heinänen
<p>Opinnäytetyö käsittelee teatteri-ilmaisun ohjaajaksi valmistuvan oppilaan taiteellista loppu-työtä ja sen kautta avautuvia näkemyksiä tilasta sekä lavastuksesta. Tila ja lavastus löytävät työssä yhteisnimityksen tilallistus. Tilallistusta avataan työssä lähdekirjallisuudesta nousevien ajatusten sekä tekijän omien kokemusten kautta.</p> <p>Lähteinä työssä on käytetty lavastusta ja tilaa käsitteleviä teoksia. Pääasiallisena lähteenä työssä on toiminut tekijän oma ohjaus (Työharjoittelu 2) Still Life. Lisäksi tekijä on haastatellut lavastaja Milja Ahoa sekä kuvataiteilija Tiina Raitasta ja peilannut heidän ajatus-ensa kautta omaa suhdettaan tilaan ja lavastukseen.</p> <p>Työn pääasiallinen fokus on tilassa ja lavastuksessa: teatterin visuaalisessa annissa. Tekijä pyrkii löytämään vastauksia siihen, miten tila sekä lavastus itsenäisenä teoksena vaikuttaa häneen tekijänä sekä millaisia ratkaisuja näihin teatterin osa-alueisiin keskittymisen tuottaa. Työ ei anna vastauksia vaan lähinnä herättelee lukijaa pohtimaan teatterin tilallistusta ja sen tarjoamia mahdollisuuksia.</p>	
Avainsanat	lavastus, teatteri, tila, visuaalisuus

Author(s) Title	Milja Havas Areanery, Perceptions About Area And Scenery
Number of Pages Date	32 pages 22 March 2013
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Jukka Heinänen
<p>The present final thesis depicts the views of areas and scenery that open up through a final work of a student graduating to be a drama instructor. When combined, the words "area" and "scenery" form a new word "areanery". "Areanery" is opened up in the final thesis through the thoughts that arose from the source literature and the experiences of the maker.</p> <p>The sources used in making the final thesis include other pieces that handle area and scenery. The main source for the piece consists of the makers own direction (Internship 2) Still Life. The maker has also interviewed the set designer Milja Aho and the artist Tiina Raitanen and reflected her relationship to area and scenery through their thoughts.</p> <p>The main focus of the piece is area and scenery, in other words the visual aspects theatre has to offer. The maker pursues to find answers to how both the area and scenery as independent pieces impacts her as an artist, and what kind of results does focusing on these elements of theatre produce. The piece in itself does not offer answers but mainly makes the reader think about the "areanery" of theatre and the opportunities it offers.</p>	
Keywords	scenography, theatre, area, visual

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Lavastuksen tilan käsitteitä	2
2.1	Tilataide eli installaatio	2
2.2	Tilalähtöisyys ja paikkasidonnainen taide ja teatteri	3
2.3	Lavastus eli scenografia	3
3	Still Life	4
4	Tilasta	6
4.1	Paikkasidonnaisuutta	6
4.2	Liikkuva esitys tilassa	8
4.3	Kohtaus tilassa	9
5	Työharjoittelu Lavastaja Milja Ahon assistenttina	15
6	Tilallistus	16
6.1	Tekijän ajatuksia tilallistuksesta	16
6.2	Lavastuksen / tilallistuksen vaikutus kohtauksiin	20
7	Katsojuudesta	21
7.1	Katsojien suhde esiintyjiin	21
7.2	Katsojan valinnat	23
8	Kokemuksellinen katsojuus	24
9	Päätelmiä	30
	Lähteet	32



1 Johdanto

Mitä esteettisyys on minulle? Omaa katsojuuttani voisin luonnehtia pinnalliseksi, ilman pinnallisuuteen usein liitettyä negatiivista sävyä. Pidän esityksistä, joissa ei välttämättä ole mitään järkeä tai jotka eivät tunnu avautuvan minulle dialogin tai juonen kautta. Kuitenkin ja siitä huolimatta esitysten visuaalinen kuvasto kutkuttaa ja antaa polttoainetta omalle tekijyydelleni. Voin lähteä esityksestä esteettisesti ravittuna. Esitysten visuaalinen kuvasto on minulle merkittävämpää kuin niiden tekstin kautta avautuva sisältö ja sitä kautta välittämä ja tarjoama kuva maailmasta.

Miten esitystila vaikuttaa minuun? Omassa työssäni olen halunnut käsitellä esitysten visuaalisen sekä esteettisen ulottuvuuden lisäksi tilaa ja sen vaikutusta minuun koki-jana ja tekijänä. Minulle tila on aina myös esteettinen ratkaisu ja visuaalinen kokemus. Tila vaikuttaa myös lavastuksellisiin ratkaisuihin ja opinnäytteessäni lavastus, visuaalisuus ja tila kietoutuvat toisiinsa löytäen yhteisen termin *tilallistus*. Tämä kuvaa sitä maastoa, jossa opinnäytteessäni liikun.

Pyrin opinnäytetyössäni etsimmän vastauksia siihen, mikä minua tilassa kiehtoo. Mikä on lavastuksen ja tilateoksen ero, ja mikä on se rajapinta jolla ne kohtaavat. Miten tila vaikuttaa kohtauksiin sekä katsojuuteemme, ja vastaavasti miten se vaikuttaa ohjaajan prosessin aikana. Työssäni käyn läpi omaa ohjaustani (työharjoittelu 2, työharjoittelu ohjaajantyön alueella) *Still Life*, esityksen visuaalista kuvastoa, tilaa, johon esitys toteutettiin, ja näiden elementtien virittämää tunnelmaa ja niistä syntynyttä toimintaa. Lisäksi olen lähestynyt aiheitani vieraillemalla tilateoksissa ja pyrkinyt näiden vierailujen kautta hahmottamaan maastoa jossa liikun. Olen avannut tuntemuksiani suhteessa tilateoksiin ja pohtinut niiden teatterillista ulottuvuutta sekä tilan vaikutusta katsojuuteeni. Näiden merkintöjen kautta pyrin avaamaan omaa henkilökohtaista tilallista sekä esteettistä hahmotuskykyäni.

2 Lavastuksen tilan käsitteitä

Aluksi avaan muutamia käsitteitä ja termejä, jotka koen tärkeiksi aiheeni kannalta. Pyrin avaamaan käsitteitä sekä lähdekirjallisuudessa esitettyjen määritelmien että omien näkemysteni kautta.

Tilalähtöisyydelle, tilataiteelle ja lavastukselle on olemassa laaja kirjo määritelmiä riippuen kirjoittajan näkökulmasta. Teatteritermistölle on olemassa omia sanakirjoja, mutta nämä teokset määrittelevät monet termeistä hyvin yksioikoisesti ja sanakirjoille ominaiseen tapaan muutamalla lauseella tavoittamatta kuitenkaan niiden todellista luonnetta tai erityspiirteitä.

2.1 Tilataide eli installaatio

Tilataiteessa taiteilija rakentaa näyttelytilaan kokonaisen miljöö, jossa katsoja voi liikkua. Tilateosten tekeminen ei ole rajoittunut vain museoihin ja gallerioihin vaan niitä on tehty myös ulkosalle. Niihin on voitu sisällyttää maalattuja tai veistettyjä elementtejä, installaatioita (ks.), ääniä, kineettisiä tai valoefektejä ym. Toisen maailmansodan jälkeisen tilataiteen edistäjäksi on mainittu El Lissitsky, joka 1920-luvun alussa käytti teostensa esittelyyn koko huonetilan, lattia ja katto mukaanluettuina. 1950-luvun lopussa Allen Kaprow liitti tilateoksiinsa happeningit, ideana oli saada katsojat 'astumaan sisään' taideteokseen ja osallistumaan tapahtumien kulkuun. (Kallio, Kämäräinen, Lahtinen, Mattila, Sakari 2002, 748–749.)

Tilataide kurottaa myös teatterin piiriin sen osallistavan luonteen vuoksi. Useat taiteilijat mm, Taiteen Pikkujättiläisen mainitsema Allan Kaprow, ovat hyödyntäneet teoksissaan katsojan osallistamista luoden näin teoksiin interaktion elementin.

Teatterilavastuksen historiassa useat taiteilijat ja arkkitehdit ovat näyttäneet osaamistaan myös lavastuksen saralla. Tämä kertoo lavastuksen ja kuvataiteen yhteen nivoutumisesta. Lavastukset ovat itsessään tilateoksia ja päinvastoin.

Tilataiteen valjastaminen toimittamaan esityksen lavastusta tuo lavastukseen oman yleisyytensä. Lavasteet eivät ole jotain, mitkä esityksen jälkeen puretaan osiin ja säilötään "varaosina" varastoon odottamaan, kunnes ne löytävät paikkansa uusissa käyttötarkoituksissa. Lavastus on teos, jonka periaatteessa voisi sellaisenaan siirtää galleriaan ilman sen lavastuksellista funktiota.

Tilataiteesta ja sen lavastuksellisesta ulottuvuudesta puhuttaessa on kiinnostavaa nostaa esiin lavastaja Reija Hirvikosken (2005) huomio, jonka mukaan lavastuksen käytännöllisyys ja tarpeellisuus ajaa usein esteettisen ja taiteellisista lähtökohdista ammentavan tilan käyttö- ja täyttöratkaisun edelle. Hirvikoski mainitsee esimerkkinä kuinka ohjaaja usein haluaa säilyttää tekstissä tapahtumapaikaksi määritellyn olohuoneen myös näytelmässä olohuoneena. (Hirvikoski 2005, 37.) Samaa lavastuksen aliarvottamista kritisoi ex-lavastaja Karin Pennanen toteamalla lavastajien heikot mahdollisuudet toimia taiteilijoina (Timonen 2013, 8–9).

2.2 Tilälähtöisyys ja paikkasidonnainen taide ja teatteri

Taidetta voidaan tehdä ennalta määriteltyyn, valittuun ja merkityksen muodostamiseen vaikuttavaan paikkaan. Paikka voi olla koti, rakennus, asuinympäristö tai esimerkiksi julkinen tila, kaupunkitila, katutila tai maisematila. Jo hankintavaiheessa pyritään ottamaan huomioon teoksen paikantuminen ja asetuminen tilaan. (Taidemaalariiliitto.)

Perinteisen teatteritilan ulkopuolelle tehtyjä esityksiä kuvaillaan kuvataiteesta tutulla termillä paikkasidonnainen. Paikkasidonnaisuudesta on eroteltavissa ainakin kaksi eri tapaa: esityspaikan käyttäminen sellaisenaan tai oman näyttämön rakentaminen tilaan. Paikkasidonnaisuuteen liittyy aina vahvasti käytetyn tilan uudelleen näkeminen ja sen uudelleen määrittely esityksen kautta. Paikkaan sidotun esittämisen juuret johtavat 1970-luvun politisoituneeseen ilmapiiriin, jossa yleisöä pyrittiin tavoittelemaan viemällä teatteri epätavalliseen paikkaan. (Lehmann 2009, 286–287.)

Teatterin vieminen uusiin tiloihin ei ole enää tavatonta. Yhä etenevissä määrin esityksiä toteutetaan kaduille, gallerioihin, makasiineihin, vanhoihin liikehuoneistoihin ja tehtaisiin. Tila ja paikka ovat kuitenkin ne, jotka mahdollistavat teatterin tekemisen. Teatteritilojen rajallisuus ja toisaalta muutoksen halu on ajanut teatteritekijät etsimään uusia paikkoja, joissa esitys löytää yleisönsä.

2.3 Lavastus eli scenografia

Lavastus käsitetään yksinkertaisimmillaan lavasteina, näyttämö sekä -teatteritekniikkana ja puvustuksena. Lavastuksen toteuttaa lavastaja, joka vastaa esityksen visuaalisesta tapahtumamaailmasta. (Hirvikoski 2005, 39–40.)

On kiinnostavaa pohtia, mikä on lavastuksen osallisuus esitystä rakennettaessa. Kuten Reija Hirvikoski toteaa *Tahdon tiellä, lavastajan rooli ja asema* -teoksessa (2005, 31), lavastus asetetaan usein näyttelijän vihamieheksi ja sen vastavoimaksi sen sijaan, että ne nähtäisi teoksen yhtävertaisina osatekijöinä.

Lavastusta on alettu pitää turhana taiteen muotona. Se on nähty tarpeettomana ja lavastuksen sijaan on haluttu korostaa näyttelijäntyön kantavuutta sekä katsojien kykyä eläytyä tarinaan ilman ulkoisia (lue: lavastuksen) avuja. (Hirvikoski 2005, 37.) Hirvikoski puolustaa sekä avaa mielestäni oivallisesti lavastajan merkitystä esitykselle. Lavastus on aina ohjauksellinen ratkaisu; se on osa tulkintaa. Lavastaja visualisoi ohjaajan näkemyksen kuviksi. Lavastajan työ on hyvin monimuotoista ja poikkitaiteellista samaan aikaan. (Hirvikoski 2005, 40-42.)

Poikkeuksetta kaikissa lukemissani lavastusta käsittelevissä lähdekirjoissa lavastusta kuvaillaan visuaaliseksi kuvaksi siitä, mitä ohjaaja tekstin ja esiintymisen tasolla tekee näkyväksi. Lavastus on tekstin visualisointia. Parhaimmillaan lavastus mielestäni tuo esitykseen kokonaan uuden tason. Sitä, minkä katsoja voi "lukea" esiintyjistä ja tekstistä, ei ole mielestäni tarpellista toisintaa lavastuksessa. Lavastuksen pitäisi perustella olemassaoloaan muilla tavoilla. Se voi toimia tekstin vastavoimana ja tuoda myös ristiriitaista informaatiota. Oma näkemykseni lavastuksesta hahmottuu tilateosmaisuuuden kautta. Nykyteatterissa lavastus on metaforia ja utopistisia näkymiä. Se on oma rinnakkaistodellisuutensa, joka kulkee puhutun ja esitetyn tekstin rinnalla.

3 Still Life

Ohjasin Still Life -nimisen teoksen Jätkäsaareen L3-makasiiniin kesällä 2012. Koko prosessi lähti liikkeelle jo 2011 Berliinissä, jossa olin suorittamassa innovaatioprojektia osana opintojani. Toteutin Berliiniin Still Life -nimisen teoksen, joka flirttaili vahvasti esitystaiteen suuntaan. Berliiniin toteutettu Still Life oli hyvin tilalähtöinen, kuten Jätkäsaareen toteutunut jälkeläisensäkin.

Olin päättänyt toteuttaa esityksen koulun ulkopuolelle, ja ensimmäisenä listallani oli tilan löytäminen. Mielessäni oli niin sanottu epäteatteritila, joka olisi kuitenkin sisällä. Työskentelin kesällä 2012 SIC-galleriassa, joka on yhdeksän taiteilijan perustama sekä

löytämä tila Jätkäsaarella L3-makasiinissa. Ihastuin makasiinin aitoon ja karheaan tunnelmaan siinä määrin, että otin yhteyttä Helsingin Tilakeskukseen ja tiedustelin mahdollisuutta vuokrata yksi makasiinin halleista. Vuokrasopimuksen kirjoittamisen jälkeen minulla oli käytössäni n. 500 neliötä tyhjää tilaa. Näyttelijöiksi oli jo aiemmin vahvistunut esittävän taiteen opiskelijat Jere Kolehmainen ja Susanna Karvinen. Lavastajaksi, tai oikeammin työparikseni, projektiin lähti kuvataiteilija Tiina Raitanen. Tämä oli ydinryhmä, jolla lähdimme esitystä työstämään.



Kuvio 1. Hammaspyykki. (Kuva: Katri Naukkarinen)

Olin talven ja kevään 2012 aikana kirjoittanut ylös aiheita ja kohtauksia, joita halusin lihallistaa esityksessäni. Lisäksi minulla oli kirkkaana mielessäni se visuaalinen maailma johon halusin esityksen istuttaa. Alusta asti oli selvää, että esitys tulee olemaan jossakin määrin paikka- sekä tilasidonnainen ja tekstiä tuotetaan harjoitusprosessin aikana. Ainut valmis teksti, joka minulla oli olemassa, oli vuosien varrella pitämäni ”hyvien asioiden lista”, joka lopulta päättyi esitykseen lyhennettynä ja muokattuna listaksi haluista.

Halu teemana oli olemassa jo harjoitusten alkaessa, mutta se terävöityi vasta n. kuu-kausi ennen harjoitusten alkamista. Haluissa minua kiehtoi niiden hetkellisyys sekä pienien ja banaalien halujen törmäys suurempien, tulevaisuuteen kurkottavien halujen kanssa. Lopullisessa esityksessä halut olivat pääteemana ja vaikka olin halunnut välttää minkäänlaista naisen vastaan mies ja sitä kautta asetelmaa parisuhteesta, se ui sisään esitykseen kuin varkain. Tähän vaikutti osaltaan esiintyjävalinnat: lavalla oli vain kaksi henkilöä, nainen ja mies. Lisäksi hieman ennen harjoituskauden alkua erosin lähes kymmenen vuoden parisuhteestani ja eroprosessi oli käynnissä harjoitusten alkaessa.

Harjoituksissa lähdimme liikkeelle olemassaolevista kohtauksista. Monet niistä olivat irrallisia itsenäisiä kohtauksiaan, joiden välillä ei ollut mitään yhteyttä. Halusin tehdä esityksen, joka on enemmän kuvia, kuin yksi ehyt tarina. Enemmän tunnelmaa, kuin järjestäjä juonellista toimintaa. Merkitykset ja yhteydet syntyivät vasta harjoituskauden aikana.

Koska makasiini tilana tarjosi poikkeuksellisen inspiroivan miljööön teatteriesitykselle, halusimme saada siitä kaiken irti. Tästä johtuen käytimme koko tilaa lavana, mikä käytännössä tarkoitti sitä, että yleisö liikkui esityksen mukana. Yleisölle jäi näin myös vastuu siitä, että he näkevät ja kuulevat. Osa kohtauksista oli enemmän esiintyjien välistä toimintaa ja dialogia ja osa kohtauksista oli avattu yleisölle suoran puhuttelun kautta. Yleisön vapaasta liikkumisesta saimme pelkästään hyvää palautetta. Katsojat pitivät siitä, että saivat liikkua tilassa ja perinteinen teatteriin liittyvä ”pönötys” puuttui. Tilaan oli myös aseteltu eurolavoja, jotka toimivat istuimina.

4 Tilasta

4.1 Paikkasidonnaisuutta

Haluaisin väittää, että esitykseni Still Life oli paikkasidonnainen, tai kuten Annette Arlander (1998, 31) muotoilee *paikkaerityinen* teos. Se toteutettiin Jätkäsaareen L3-makasiinin eteläpäätyyn neljänteen kerrokseen. Monessa mielessä tila oli olemassa jo ennen teosta. Vaikka lähtökohtanani ei ollut viedä tilaan sekä itseäni, että työryhmää

niin sanotusti aistimaan ja inspiroitumaan ja katsomaan mihin se meidät kuljettaa ja lähteä sitä kautta hahmottamaan teosta ja sen luonnetta, en voi väittää etteikö tila olisi vaikuttanut vahvasti siihen miltä lopullinen teos näytti ja miltä se tuntui.

Arlander kirjoittaa kuinka esitystilan valinta voi olla merkittävämmässä osassa kuin tekstin valinta esitysrakennetta huomioitaessa. Hänen mukaansa esitystilan avulla voidaan luoda haluttua tunnelmaa esitystapahtumalle, mutta se voi myös toimia materiaalina tapahtumalle. (Arlander 1998, 17, 20.)

Omassa ohjauksessani tila toimi nimenomaan tunnelman luojana, ei niinkään materiaalina. Olimme epäteatteritilassa ja se jo itsessään asetti katsojan tietylle taajuudelle. Mikäli paikkasidonnaisuus käsitetään niin, että ”tämä esitys voi tapahtua vain tässä tilassa, se on tehty tätä tilaa varten ja vain tämä tila voi mahdollistaa sen” ei Still Lifeä voida kutsua paikkasidonnaiseksi esitykseksi. Itse haluaisin ajatella paikkasidonnaisuuden enemmän määritelmänä esitykselle, jonka tunnelman ja luonteen tila on mahdollistanut. Still Lifeä tehtäessä hyvin nopeasti tuli selväksi, että paikka tulee pitkälti määrittelemään esityksen luonteen.

Tilasta tulee väistämättä yksi esiintyjä ilman, että sille olisi vartavasten osoitettu tiettyä merkitystä. Se tehdään näkyväksi ja sitä ei pyritä peittämään. (Lehmann 2009, 287.) Tehtäessä teatteria tai tapahtumaa tilaan, joka ei ole perinteinen musta laatikko, tulee tilasta mielestäni aina erityinen.

”Jo tilan rakenne muovaa esitystä, vaikei sen tunnelmaa tai merkityksiä otettaisi huomioon” (Arlander 1998, 22).

Still Life ei pohjautunut makasiinin historiaan. Se ei etsinyt kiinnekohtia tehdashallin menneisyydestä, tästä huolimatta tila oli läsnä. Jos ja kun esitys siirretään uuteen tilaan kyse ei ole enää samasta teoksesta. Erityiseen tilaan tehty teos on aina paikkaan sidottu ja jos se toteutetaan uusissa puitteissa uuden paikan ehdoilla, se on tehtävä toisella tavalla. (Arlander 1998, 31.)

Esitys tapahtuu aina tilana ja tilanteena (Arlander 1998, 20). Musta kuutiokin on kaikessa neutraaliudessaan hyvin epäneutraali tila. Se luo tietynlaiset puitteet esitykselle ja lataa esitykseen merkityksiä. Käsitys siis neutraalista esitystilasta on utopiaa ja

tämän ajatuksen nojalla olisi hurskastelua väittää, että valitsemamme tila ei olisi kuljetanut meitä tekijöinä tiettyyn suuntaan.

Kun puhutaan esityksistä, jotka on tehty löydettyyn tilaan tai epäteatteritilaan on tila aina erityisellä tavalla läsnä. Esitystapahtuma ei ole pelkästään sitä mitä näemme lavalla. Se ei ole pelkästään esiintyjien välistä vuorovaikutusta, vaan se on myös tilallista. Arlander puhuu ympäristönhavaitsemisen linkittymisestä aisteihimme. Kuinka keho ja tila sulautuvat yhteen ja olemme sitä kautta osa ympäristöä. (Arlander 1998, 27.)

4.2 Liikkuva esitys tilassa

Still Life oli liikkuva esitys ja kuten Arlanderkin mainitsee tämä moniaistisuus toteutuu parhaiten juuri liikkuvissa, löydettyihin paikkoihin tehdyissä esityksissä. Vietin makasiinissa käytännössä katsoen koko kesän ja tulin tutuksi sen kanssa. Tiesin miten valo virtaa ikkunoista kunakin vuorokauden aikana ja minkä kattoparrun päälle pulut ovat tehneet pesänsä. Tiesin missä kohtaa lattia pölyää pahiten ja mistä näkee koko tilan esteettömimmin. Kuitenkin katsoessani valmista esitystä ja kävellessäni tilassa esiintyjien ja kohtausten perässä, havaitsin tilaa käsillä, jaloilla, iholla ja silmilläni. Hiekka ja pöly narskuivat kenkien alla. Pylväitä piti kiertää, jotta näki. Oma kokemukseni on, että juuri liikkuvissa esityksissä tilasta tulee yhtä. Se näyttäytyy eri kulmista ja paljastaa rakenteensa anteliaammin.

Esiintymistila määritellään esityksen kuluessa hetkestä toiseen aina uudelleen (Lehmann 2009, 279). Kun kyseessä on esitys, joka tapahtuu monessa paikassa ja yleisö liikkuu sen mukana, näyttäytyy tila väistämättä useasta eri kulmasta. Esiintymistilan mittasuhteet ja etäisyydet tulevat todellisemmiksi. Still Lifessä esitystilän määrittelyä tapahtui läpi esityksen. Tilaa rajattiin kohtauksilla, valoilla sekä konkreettisilla lavasteilla. Tilanteet ja kohtaukset seurasivat toisiaan nopealla sykkeellä ja tällöin tilan uudelleen järjestymisen oli tapahduttava nopeasti katsojan mielessä.

Ympäristöestetiikassa ympäristön kokeminen ja sen havaitseminen liitetään moniaistisuuteen. Tilaa ei koeta vain muodon ja rakenteiden kautta. Se on myös kehollinen kokemus, jossa ympäristö kohdataan iholla, hajuina, ääninä ja ruumiin asentoina. Tilan elementtejä ei kohdata ensisijaisesti silmällä vaan nimenomaan toiminnan ja liikkeen

avulla. (Berleant 1995, 78–79.) Samaa ajatusta jatkaa Gordon Craig jonka motoksi tai sanonnaksi muodostui ymräristöestetiikkaa myötäilevä lausahdus siitä, kuinka lavastajan (designer) tulisi suunnitella niin jaloilla kuin käsilläkin (Howard 2003 ,11).

4.3 Kohtaus tilassa

Kuten aiemmin mainitsin minulla oli olemassa teema ja kuvia, joita halusin tehdä näkyväksi esityksessä. Ensimmäinen elementti jonka toimme tilaan oli iso persialainen matto. Asetimme maton tilan korkeimpaan ja valoisimpaan kohtaan, joka tuntui paikan ja tapahtumien keskikohdalta. Tämä yhden paikan lukitseminen tapahtumien keskiöksi laiskisti minua ohjaajana. Suurinosa kohtauksista tapahtui matolla. Tämän keskikohdan lukkiuttamasta toiminnankeskipisteestä oli hankalaa irtautua. Kohtausten siirtäminen ja luominen muualle tilaan tuntui hankalalta. Olin ohjaajana rakentamassa jo hyvinkin perinteistä näyttämö- ja katsomomallia, jossa esitystä katsotaan edestäpäin ja toiminta on koko ajan samassa suunnassa.



Kuvio 2. Yleiskuva tilan korkeimmasta kohdasta. (Kuva: Katri Naukkarinen)

Harjoitusprosessin aikana ja ajatusten lyödessä tyhjää muistin, kuinka minulla on käytössäni yksi Helsingin hienoimmista tiloista ja jo pelkästään sen ovien avaaminen yleisölle tulisi olemaan elämys. Joissain epätoivon hetkissä tuudittauduin ajatukseen, kuinka voisin laittaa Susannan ja Jeren vain seisomaan tilaan ilman, että he tekevät mitään ja istuttaa katsojat seuraamaan tätä tapahtumattomuutta. Ajattelin että katsojat ovat minun puolellani jo pelkän tilan vuoksi. Varmasti tämä olisi ollut elämys joillekin, mutta oma kunnianhimo puski voimakkaampana päälle ja tilan käyttömahdollisuudet vetivät puoleensa voimakkaammin. Lopputuloksesta huolimatta tämä ajatus kuvaa hyvin omaa asennettani ja eräänlaista ylimielisyyttä suhteessa löytämäni tilaan.

Selkäni takana minua odotti kokonaan uusi näyttämö. Hallissa oli kaksi tavarahissiä sekä ovi viereiseen halliin. Tämän käyttämättömän lähes 200 neliöisen tilan täyttäminen kahdella esiintyjällä tuntui mahdottomalta. Toisaalta näin mahdollisuudet etäisyydellä ja tilalla leikittelyyn.



Kuvio 3. Taikametsä. Tiina Raitasen suunnittelemat rungot. Runkojen materiaalina sälekaihtimet, pakkausvanne sekä popniitit. (Kuva: Tiina Raitanen)

Esitys alkoi tavarahissistä, jossa Jere soitti rumpuja ja Susanna lauloi The White Stripes -yhtyeen I just don't know what to do with myself -kappaletta. Tästä siirryttiin muutama askel sivuun, jossa Susanna alkoi kietoa päähänsä valtavaa turbaania. Turbaanipäinen Susanna lähti liikkumaan keksipaketin kanssa läpi tilan, kohti mainitsemaani persialaista mattoa. Jere seurasi Susannaa poimien Susannan matkalleen ripottelemia keksejä.

Puoliväliin hallia olimme kiinnittäneet sälekaihtimista rakennettuja runkoja, jotka Susanna joutui alittamaan ja kiertämään matkallaan matolle. Matolle päästyään seuraavat kolme kohtausta tapahtuivat maton päällä. Matolta Susanna ja Jere siirtyivät *toivomuskaivoksi* nimeämällemme paikalle, jossa Jere heitti Susannan päälle vettä.

Tämän kohtauksen jälkeen alkoi simultaaninointoiminta, jonka aikana Jere siirtyi leipomispisteelle ja Susanna alkoi purkaa etäämmällä Ikean pahvilaatikoita. Kohtaukset yhdistyivät leivontapöydän luona, jossa Jere oli valmistanut Susannalle kakun. Kohtauksessa Susanna etsii kakusta sormusta, kuitenkin löytämättä etsimäänsä. Susanna kimmastui tästä ja juoksi takaisin aijemmin ohittamiensa runkojen luokse aloittaen vimmaisen monologinsa haluista.

Monologin jälkeen palattiin matolle, jossa Susanna ja Jere rikkovat yläpuolella roikkuneen pinjatan. Pinjatan sisältä tippui kipsistä valetut aivot, joiden kanssa Susanna lähti juoksemaan ympäri tilaa. Viimeisessä kohtauksessa Susanna heittää aivot takaisin ja kävelee takaisin hissille.



Kuvio 4. Toivomuskaivo. Tiina Raitasen rakentama installaatio, jossa käytettiin olemassa olevan materiaalin lisäksi tilasta ja makasiinin läheisyydestä löytynyttä materiaalia. (Kuva: Tiina Raitanen)



Kuvio 5. Susanna kietoo turbaania. (Kuva: Katri Naukkarinen)



Kuvio 6. Jere leipoo kakkua. Kattoparrusta roikkuu leivonta-aineet. (Kuva: Tiina Raitanen)



Kuvio 7. Ikean laatikot ja niiden sisältä purettu pakkausjäte. (Kuva: Tiina Raitanen)

Esityksen tilaan levittyminen tapahtui lopulta hyvin orgaanisesti: “Mene sinne oven luo seisomaan ja katsotaan mitä tapahtuu, jos Susanna nyt tulee sieltä ovesta ja ohittaa sinut”. Lopulta suurinosa kohtauksista oli helppoa siirtää mainitsemastani niin sanotusta keskikohdasta muualle tilaan. Kun esityskäsikirjoitus alkoi hahmottua ja kaikki kohtaukset olivat tiedossa oli niiden kanssa kiinnostavaa pelata “palapeliä”, jossa kohtaukset vaihtoivat paikkaansa ja jopa kestoaan. Alkuun siis hyvinkin irrallisilta tuntuneet kohtaukset rytmittyivät kokonaisuudeksi niiden löytäessä oman tilansa ja hetkensä. Jälkeenpäin tarkasteltuna oman haasteensa tilan käyttöön loi juuri kronologian puute. Monet kohtauksista olisivat voineet tapahtua myös ajallisesti ja tilallisesti eri kohdassa esitystä.

5 Työharjoittelu Lavastaja Milja Ahon assistenttina

Suoritin ensimmäisen työharjoitteluni (työharjoittelu 1, työharjoittelu ammatillisessa organisaatiossa) Viirus teatterilla lavastaja Milja Ahon assistenttina. Produktio oli Det Lystna Landet, joka sisälsi kaksi erillistä tarinaa, kahdelta eri ohjaajalta. Aho lavasti molemmat esitykset. Seurasin ensimmäistä kertaa ammattilavastajan työskentelyä ja kokemuksena se oli silmät avaava havahtuminen lavastuksen merkitykseen ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin teatterissa.

Oma teatteritaustani on harrastajateatterissa, jossa lavastus jää usein lapsipuolen asemaan. Budjetti käytetään ensisijaisesti markkinointiin, pukuihin sekä teknisiin hankintoihin ja lavastus toteutetaan usein sillä, mitä budjetista on jäljellä. Lavastus on usein viitteellistä ja hyvin tekstilähtöistä. Tilaa ei pyritä keksimään uudelleen lavastuksen kautta.

Viiruksen produktiossa lavastukseen oli varattu oma budjettinsa ja alustava lavastussuunnitelma oli olemassa jo ennen harjoitusten alkua. Ideapapereita oli satoja ja tilan pohjapiirros oli ahkerassa käytössä, kun isot lavastukselliset rakennelmat etsivät paikkaansa tilassa. Ahon työskentely oli hyvin intuitiivista. Hän oli harjoituksissa läsnä ja kirjasi ylös rekvisiittaa ja tavaraa sitä mukaan kun niiden tarve harjoituksissa ilmeni.

Esityksessä Ahon lavastus oli enemmän kuin puoli ruokaa. Visuaalinen esillepano loi esitykseen oman oudon tunnelmansa. Se tuki tekstiä täydellisesti, kuitenkin lisäten siihen kierroksia. Olin erittäin vaikuttunut siitä, miten hän omalla lavastuksellaan loi sisältöä esitykseen ja tuki omilla ratkaisuillaan tarinaa. Se mikä minuun teki väkevimmän vaikutuksen oli se röyhkeys ja anteeksipyytelemättömyys, mikä lavastuksesta ja sen työstämisestä huokui. Aho työskentelystä paistoi taiteilijuus ja omien visioiden rohkea näkyväksi tekeminen.

Lavastaminen voidaan mieltää niin monenlaiseksi toiminnaksi, esteettisiä valintoja on tuhansia, jotka enemmän tai vähemmän vaikuttavat ympäristöönsä eli esityksen rakentumiseen jonkinlaiseksi olioiksi. Lavastus voi määrittää esityksen kielen: jos lavalla on pelkkiä rusinavuoria tai miljoonia nenäliinoja, näyttelijät tuskin tuottavat salkkarit-ilmaisuutta. Tai toisaalta jos niin, se voisi olla aika kiinnostavaakin.

Eli mä oon sitä mieltä että lavastus puhalttaa esitykseen omanlaistaan energiaa siinä missä vaikka musakin. Ja vaikka mä aloitin mainitsemalla kielen, niin musta lavastuksen ei tarvitse välittää vertauskuvia, toistaa teatteritekstin sisältöjä om-

alla kielellään tai ainakaan väittää jotain jonka voisi sanoakin ihan rehdisti ääneen.

Musta lavastuksen paikka on olla tekemisissä jonkin kanssa, jota ei ihan voi pukea sanoiksi. Tai no joo, runoilija toki voi sanoa kaiken. Lavastajan huomiopisteestä riippuen lavastus voi fiilistellä jotain tosi materiaalista tai abstraktia, yksityiskohtaista nukkaa ja untuvaa, syliä, pesää, huokausta tai sitten se voi antaa paikan ja maiseman. Konkreettisesti lavastus vaikuttaa aina liikkeeseen, miten näyttelijät mahtuvat liikkumaan, mitä he voivat tehdä, minkälaisia kohtaamisia syntyy, mikä on yleisön paikka tässä tapahtumassa. (Milja Aho, haastattelu 26.2.2013.)

Ahon ajatuksissa koskien lavastamista nousee keskiöön sama huomio, kuin monissa muissakin lavastuksen määritelmissä: lavastus tekee näkyväksi jotain, minkä päälle ei sanoilla pääse. Ahon lavastuksissa Lidlin Freeway colapullot ja kirkkaan vihreät retkituolit mukinpidikkeineen on tarkasta harkittua vaikka yleisö ei yksityiskohtiin kiinnittäisikään huomiota. Yksityiskohdilla on kuitenkin väliä ja värit on mietitty alusta loppuun.

Teatterin tekijänä olen aina ollut tietoinen omasta viehtymyksestäni nimenomaan teatterin visuaaliseen puoleen ja siihen miten esitys asettuu tilaan varsinkin, jos kyseessä on ns. epäteatteritila. Ahon työskentelyn seuraaminen toimi kuitenkin eräänlaisena koodin purkamisena. Ymmärsin mistä paloista lavastusta voi lähteä hahmottamaan, miten tilasta tehdään juuri tämän esityksen tapahtumapaikka. Lavastuksia ja tapoja lähestyä lavastamista on yhtä paljon kuin lavastajiakin. Siinä kontekstissa Ahon tapa työskennellä on vain yksi tapa muiden joukossa. Itselleni se toimi kuitenkin tärkeänä suunnanviitoittajana kohti lavastuksen ja tilan käytön mahdollisuuksia.

6 Tilallistus

6.1 Tekijän ajatuksia tilallistuksesta

Tässä kappaleessa avaan Still Lifen tilallista ja lavastuksellista ulottuvuutta. Peilaan omia ajatuksiani lähdekirjallisuuteen ja lavastajana Still Lifessä toimineen Tiina Raitasen kokemuksiin ja ajatuksiin suhteessa esitykseen.

Yksi merkityksellisimmistä oivalluksista ja lahjoista, joita Still Life projektina antoi, oli ja on edelleen yhteistyö toisen taiteilijan kanssa. Alkukeväästä tapasin ystävääni Tiina

Raitasta ja kerroin hänelle projektista ja pyysin häntä mukaan lavastajaksi. Raitanen on viime vuosina keskittynyt lähinnä installaatioihin ja tilateoksiin, joissa hän mm. käsittelee keskeneräisyyttä ja kaupunkiympäristöä. Hän on kiinnostunut yhtymäkohdista, joissa tapahtuu liukumaa ja merkitysten muuttumista. Raitanen kierrättää materiaaleja sekä aiheita ja pyrkii löytämään uusia katsomisen tapoja. Materiaalin tuntu sanelee usein hänen teostensa muodon. Omassa työskentelyssäni olen kiinnostunut taiteen kentän moninaisuudesta ja eri taiteenalojen yhteen törmäyttämisestä ja näiden kohtaamisten hedelmistä. Tuntui siis luonnolliselta ottaa työpariksi henkilö, joka toimii taiteen kentällä, mutta ei samassa kontekstissä missä itse työskentelen.

Haastattelin Raitasta ja pyysin häntä avaamaan hänen omia työskentelytapojaan ja suhdetta lavastuksen toteuttamiseen. Raitanen avasi myös hänen näkemystään installaatioiden teatterillisesta ulottuvuudesta, ja tilan sekä teeman merkityksestä lavastuksessa. Kappaleessa käyttämäni lainaukset ovat kaikki samasta haastattelusta, joka tehtiin tammikuussa 2013.

Normaalisti työskentelen yksin. Minulla on usein tiedossa jo tila jonne teen installaation/näyttelyn. Haen yleensä tiettyä galleriaa juuri mielenkiintoisen tilan takia. Haluan, että teokseni kommentoivat tilaa, ovat osa sitä ja rakentuvat tilan erityispiirteiden kautta. Olen pohtinut paljon nykyistä galleria käytäntöä, joka on historiallisesti pitkälti rakentunut neutraalin valkoisen kuution ihanteen ympärille. Galleriat ovat kuitenkin harvoin varta vasten gallerioiksi rakennettuja tiloja. Ne ovat usein vanhoja liike-, varasto tai muita ns. käyttötiloja, jotka on valkoiseksi maalaamalla ja yksityiskohtia karsimalla muutettu gallerioiksi. Itseäni kiinnostaa löytää eri tilojen erityispiirteitä ja korostaa teososilla jo jotakin tilassa olemassa olevaa. Teoksella on oma sisäinen tila, joka vuoropuhelussa ulkoisen tilan kanssa synnyttää mielenkiintoisia reaktioita ja miellelyhtymiä.

Still Lifessä koko tila oli nähtävissä ensi-silmäyksellä. Mitään ei ollut peitetty esiripuilla tai jätetty valaisematta tarkoituksenmukaisesti vain, jotta se voitaisi myöhemmin nostaa esille valoilla tai vastaavasti häivyttää valoja laskemalla vähemmän tärkeäksi. Tämän avoimen näyttämö- ja tilaratkaisun vuoksi pohdimme paljon kohtausten jälkien siivoamista ja esitystilan puhdistamista uutta kohtausta varten. Päädyimme kuitenkin jättämään kaiken näkyväksi. Susannan ripottelemat keksin murut jäivät lattialle, samoin pakkausjäte ja roska laatikoiden purkamis kohtauksesta. Kaikki tapahtumat olivat läsnä. Lehmann luonnehtii tätä tilan *kronometriaksi*. Tilasta tulee samalla jälkien paikka, tapahtumat muistuttavat tapahtuneesta jättämillään jäljillä ja ovat näin läsnä. (Lehmann 2009, 282.)



Kuvio 8. Yleiskuva keskinäyttämön lavastuksesta. Pinjata rikottiin vasta esityksen lopussa. (Kuva: Tiina Raitanen)

Haluun säilyttää työskentelyssäni eräänlaista ristiriitaisuutta. Teen välillä aikaa vieviä veistosvaluja, monotonista väkertämistä ja välillä todella spontaaneja ja nopeita ratkaisuja. Otan usein tarkasti työstettyjen kappaleiden rinnalle jotakin valmista ja teollista. Vaikka työskentelenkin jonkin teososan parissa pieteetillä koetan pitää installaatioon tulevat osat yhdenvertaisina ja avoimina aina ripustushetkeen saakka. Tämä tila ja tilanne vertautuu työskentelyssäni maalaamiseen. Rakennan tilaan asetelmaa lisäten ja poistaen, koittaen suhtautua siihen yhtä avoimesti kuin maalausprosessin aikana syntyvään pintaan.

Still Lifen lavastuksen syntyminen oli hyvin intuitiivista ja prosessinomaista. Tavaraa löytyi läheiseltä työmaalta ja tämä löydetty tavara löysi paikkansa jo rakennetun rinnalta.

Yleensä ajattelen katsojan osallisena tilaan. Minulle katsoja on enemmän kokija. Teokseni eivät ole aiemmin olleet konkreettisesti toiminnallisia. Olen ajatellut, että pelkkä läsnäolo riittää. Ajattelen niin edelleenkin, mutta on myös mielenkiintoista millaisen elementin osallistavuus ja esiintyjän "välissä olo" tuo teoskokonaisuuteen. Tilaa oli kyettävä hahmottamaan kokijan sekä esiintyjän kannalta. Vaikka jotkin tilallistuksen osat olivatkin edellisiin näyttelyihini rakennettuja halusin käyttää niitä Still Lifessa uudelleen. Rakensin myös kokonaan uusia osia kohtausten kautta. Tämä oli ehkä suurin ero ns. normaaliin työskentelyyni. Yleensä en tiedä mitä syntyy tai miksi tietyt asiat kiinnostavat ja jäävät

vaivaamaan. Työskentelyni on näiden havaintojen prosessointia materiaalin kautta. Nyt toimin paikoittain hieman päinvastaisesti. Minulle tarjoutui jo osittain avautunut näkökulma, joka vaati näkyväksi tulemista.

On kiinnostavaa pohtia mikä on lavastuksen osallisuus esitystä rakennettaessa. Kuten Reija Hirvikoski toteaa *Tahdon tiellä, lavastajan rooli ja asema* -teoksessa (2005) kuinka lavastus asetetaan usein näyttelijän vihamieheksi ja sen vastavoimaksi sen sijaan, että ne nähtäisi teoksen yhtävertaisina osatekijöinä. Lavastusta on alettu pitää turhana taiteenmuotona. Se on nähty tarpeettomana ja lavastuksen sijaan on haluttu korostaa näyttelijäntyön kanatavuutta ja katsojien kykyä eläytyä tarinaan ilman ulkoisia (lue: lavastuksen) avuja. (Hirvikoski 2005, 31, 37.)

Teatterillinen ulottuvuus on mielletty usein kuvataiteissa melko negatiivisesti. Siihen liittyy jotenkin ajatus siitä, että teos itsessään ei kantaisi vaan vaatii jotain toimintaa. Lavastus on ikäänkuin tilallista kuvittamista. Tärkeä symbioottinen osa esitystä, mutta itsessään vajaa. Vaikka installaationi muistuttaisivat ulkoisesti lavastusta, ero löytyy mielestäni sisällöstä. Juuri siitä tekemisestä ja ajattelusta, jonka kautta se syntyy.

Raitasen näkemys teoksen (lavastuksen) teatterillisestä ulottuvuudesta on mielenkiintoinen. Hän mainitsee negatiivisuuden ja ajatuksen siitä, kuinka teos ei ilman toimintaa kantaisi itseään. Raitasen kanssa pohdimme näyttämökuvaa ja sen merkitystä esitykselle. Koimme lavastuksen / tilallistuksen teoksena, joka nimenomaan tarvitsee esiintyjät, jotka toiminnallaan ikään kuin herättävät lavastuksen teoksena eloon. Näin ajatellen Jeren ja Susannan esittämät hahmot palvelivat tilallistusta. Kuten Lehman kiteyttää: "Teatteritapahtumasta tulee päinvastoin merkittävästi tilalliskuvallinen kokemus." (Lehmann, 275).

L3 oli mielletön mahdollisuus ja haaste. Rakkauteni muotoihin, materiaaleihin, väriin ja sekamelskaan saa usein vallan ja koitan täyttää kaiken tyhjän tilan. L3:n kohdalla tämä olisi ollut mahdotonta ja epäedullista itse tilalle. Se huojui jossain mielletömän historian omaavan rakennuksen ja oudon karsitun epäpaikan välissä. (Tiina Raitanen, haastattelu 20.1.2013.)

Raitasen ajatuksien rinnalle on mielekästä nostaa Lehmannin (2009) ajatuksia tilaestetiikasta. Lehmann mainitsee kuinka ennen 1980-luvun näyttämötilaan liittyvää käännettä visuaalisuus palveli ensisijaisesti merkityksen välittäjänä. Teksti ja merkitys olivat keskiössä vaikka visuaalisuus olisikin ollut näyttävää. 1980-luvun alussa teatteritilan uudenlainen korostaminen sai merkittävämmän osan. Katsojan huomio pyrittiin kiinnittämään yksityiskohtiin ja näkyymiin. Tilakokemus ja visuaalinen elämys sai pontta sanoista ja eleistä. (Lehmann 2009, 275.) Itse koen tämän tilakokemuksen ja näyttämötapahtumien lähentymisenä. Ne eivät ole enää toisistaan irrallisia elementtejä.

6.2 Lavastuksen / tilallistuksen vaikutus kohtauksiin

Halusin omassa teoksessani, *Still Life*, asettaa lavastuksen itsenäiseen asemaan, asemaan jossa esityjät ja teksti eivät sitä alista. Kokonaisuudesta tuli hyvin visuaalinen, eräänlainen ”eye candy”, joka viritti katsojat tietylle taajuudelle.

Ovet esitykseen aukesivat jo hyvissä ajoin ennen varsinaisen esityksen alkua, tarkoituksena tarjota yleisölle mahdollisuus kiertää tilassa ja katsoa lähemmin lavastusta sekä tutustua tilaan. Kuin varkain esityksen yhteyteen syntyi niin sanottu ”näyttely”, jossa pääosassa olivat sekä tila että esityksen lavastus.

Teimme paljon kohtauksia valmiiksi jo ennen kuin Raitanen pääsi seuraamaan itse harjoituksia. Loppuvaiheessa hän oli paikalla päivittäin aamusta iltaan ja seurasi harjoituksia sekä rakensi samalla. Annoin hänelle hyvin vapaat kädet, tilasin häneltä ainoastaan ihmisen kokoisen pinjatan sekä puujalat. Pinjatan ympärille rakentui kokonainen kohtaus, mutta puujalat jäivät lopulta pois esityksestä. Suurin osa kohtauksista syntyi puhtaasti lavastuksen inspiroimana. Hyvänä esimerkkinä on kohtaus, jossa esiintyjät simultaanisesti toimivat eri puolilla tilaa. Olimme tehneet kohtauksen, jossa Jeren esittämä mies leipoo kakun, jonka hän myöhemmin tarjoilee Susannan esittämälle naiselle. Samaan aikaan kun Jere leipoi kakkua Susanna purki etäämmällä laatikoita, löytämättä niistä kuitenkaan mitään järkevää. Susannan laatikko kohtaus syntyi puhtaasti laatikoiden inspiroimana, jotka Raitanen oli tuonut mukanaan eräisiin harjoituksiin. Samaan aikaan tapahtuva leivonta kohtaus oli siis jo olemassa olevaa materiaalia, jonka yhteyteen liitimme Susannan laatikoiden purkamisen. Rakensimme Jerelle leivontapöydän ja sokerin, jauhon, maidon ja munat Raitanen piilotti mustiin sukkahousuihin, jotka aseteltiin roikkumaan kattopalkista. Jeren leipomis kohtauksesta tuli myös hyvin visuaalinen; katosta roikkuvat leivonta aineet olivat oma itsenäinen teoksensa, aina siihen asti kunnes Jere rikkoi sukkahousut kohtauksen aikana ja alkoi leipoa kakkua sukkahousuista noroina valuvista raaka-aineista.

Kaiken kaikkiaan lavastus ei ollut pelkästään alisteinen tekstille ja näyttelijöille vaan se oli yksi tasavertainen elementti muiden joukossa. Kaikella mitä lavalla oli ei ollut pelkkää funktionaalista syytä. Tilasta löytyi myös rakennelmia, joilla oli ennemminkin symbolinen arvo ja syy. Tilassa oli alle kymmenen kohtaa, joissa oli toimintaa. Suurimmat

lavastukselliset rakennelmat sijaitsivat tilan eteläpäädyssä, jossa kattokorkeus oli lähes 7 metriä.

7 Katsojuudesta

Tilasta puhuttaessa nousee keskiöön myös tilan ja katsojan suhde toisiinsa. Seuraavassa kappaleessa aijon käsitellä aihetta Still Lifen kautta ja Annette Arlanderin Esitys tilana -teoksessa (1998) tarjoamien ajatusten valossa. Katsojuuden tutkiminen ei ole työni keskiössä, mutta koska se niin elimellisesti liittyy tilaan ja sen hahmotamiseen ja kokemukseen tilasta, olisi sen pois jättäminen perustelematonta.

Esitystä rakennettaessa halusimme kunnioittaa paikan erityislaatuisuutta ja sen luomia puitteita. Tahdoimme avata tilan myös katsojille. Still Lifessä kohtauksia oli n. 14 ja tapahtuma paikkoja seitsemän. Tila oli iso ja kohtaukset tapahtuivat eri puolilla tilaa. Esityksen liikkuvuuden kannalta oli selvää, että emme voi rakentaa kiinteää katsomoa. Yleisön asemointia suunnitellessa, jouduimme siis miettimään mistä he näkevät ja mitä he näkevät. Yleisön tuli kyetä liikkumaan esityksen mukana. Ajatuksena ja toiveena oli, että katsojat voisivat tulla lähelle esiintyjä ja kohtauksia, mutta halutessaan pysyä etäällä ja liikkua tilassa vapaasti.

Päädyimme asettelemaan tilaan pinottuja eurolavoja, jotka toimivat istuimina. Paikkoja oli rajoitetusti, koska emme halunneet asettaa katsojakiintiötä. Käsiohjelmassa oli maininta istuimista sekä mahdollisuudesta liikkua tilassa vapaasti. Tiedostimme katsojien arkuuden liikkua tilassa vaikka siihen olisi erikseen annettu lupa. Olimme pyrkineet rakentamaan esityskomposition niin, että osa kohtauksista vaatii sen, että katsoja menee lähelle jo pelkän kuulemisen kannalta. Näin halusimme välttää sen, että katsojat laiskuuttaan ja mukavuudenhaluaan jäivät istumaan siihen mihin ovat kerran asettuneet.

7.1 Katsojien suhde esiintyjiin

Katsojien suhdetta esittäjiin on vaikeaa eritellä yksioikoisesti. Suhde saattaa vaihdella jo kohtauksesta toiseen. Arlander (1998, 43) on tehnyt jakoa erilaisten esittämistapojen välillä:

1. Avoimen esittävä suora puhuttelu (esim. Estradijuontaja)
2. Avoimen esittävä epäsuora puhe (usein esim. Dialogi komedioissa)
3. Esiintyvä suora puhuttelu (esim. Sisäänpäin fokusoitu ns. Ajatuspuhe)
4. Esiintyvä epäsuora puhe (esim. Ns. Psykorealistenten draamadialogin esittämistapa.)

Näistä kaksi ensimmäistä Arlander näkee esityksen ympäristönomaisuutta lisäävinä ja kaksi jälkimmäistä puolestaan korostavat esiintyjien ja katsojien välistä suhdetta ns. negatiivisessa mielessä (Arlander 1998, 45).

Listaa lukiessani löydän näitä kaikkia esittämisen tapoja Still Lifestä. Välillä katsojat olivat vahvasti mukana esittämistilanteessa ja sisällytettynä samaan maailmaan, missä esiintyjät liikkuvat. Välillä esittämisen tapa sulki heidät ulkopuolelle. Näitä esittämisen tapoja vaihtelemalla Still Lifessä myös leikiteltiin tilalla. Kun katsojat otettiin osaksi esityksimaailmaa, he kykenivät ehkä hetken nähdä tilan jonakin muuna, kuin hallina jonne on ripoteltu kohtauksia ja lavasteita. Uskallan väittää, että näissä hetkissä tila ja esitystapahtuma olivat yhtä. Lavastus oli osa esityksen maailmaa. Hetkissä joissa katsojat ikään kuin suljettiin esityksimaailman ulkopuolelle heidän fokuksensa oli tilassa aivan eri tavalla. Silloin he olivat L3-makasiinissa seuraamassa esitystä, eivätkä osa sen tapahtumia.

Arlander puhuu katsojan havaitsemisen vapaudesta ja siitä kuinka katsojalla on oltava valinnanvapaus osallistua tai olla osallistumasta esityksen johdateltavaksi (Arlander 1998, 51). Tämän ajatuksen äärellä olimme myös Still Lifen katsomoratkaisua miettiessämme. Still Lifessä pyrimme siihen, että katsoja saa itse määritellä tapansa olla osa esitystä. Tähän olemisen tapaan pyrimme mm. sillä, että tilassa oli baari, josta yleisö sai esityksen aikana käydä ostamassa juotavaa ilman, että se olisi häirinnyt sitä mitä itse esityksessä tapahtuu samanaikaisesti.

Arlander pohtii myös teatterin perusasetelmaa katsojan näkökulmasta. Teatteriesitystä katsoessamme olemme avoimia sille, että tunteisiimme ja mielikuvitukseemme vaikutetaan, mutta toisaalta tähän katsojuuteen liittyy myös tarkkailijan asema. Katsoja saa olla ulkopuolinen ja irrallaan esityksestä. Useimmiten esitykseen osallistuminen ja katsojan liikkuminen paikasta toiseen koetaan jopa ahdistavana, varsinkin jos tähän liittyy se, että katsojan tunteet ja tajunta jätetään vähemmälle huomiolle eikä niihin edes pyritä vaikuttamaan samalla tavalla kuin ns. perinteisessä katsojuuden mallissa. Tämä

asetelma voi olla monelle kiusallinen. Oman itsensä unohtaminen tuntuu vaikeamalta. (Arlander 1998, 51.)

7.2 Katsojan valinnat

Pidän epä mukavuusalueille menemisestä. Arvaamattomuudesta ja jopa kiusallisista tilanteista. Usein epätietoisuus aiheuttaa levottomuutta ja tunteen siitä, että näyttäytyy tyhjänä ja tietämättömänä muiden silmissä. Ihmisillä on tarve tietää mihin he ovat menossa. Istutaan uudessa ravintolassa. Jollakin seurueen jäsenistä tulee wc-hätä. Usein pidätellään siihen asti kunnes on pakko mennä ja kysyä: tietääkö joku missä täällä on wc. Yksinkertainen esimerkki jonka konteksti on eri kuin esityksessä, mutta jokin perimmäinen samanlainen asetelma toistuu: on tarve tietää mihin suuntaan pitää mennä. Etsiminen on vaivaannuttavaa. Epätietoisuus ahdistaa.

Still Lifessä leikittelimme valinnoilla. Jo tilaan tullessaan katsoja joutui miettimään missä täällä istutaan. Mihin suuntaan kuuluu katsoa. Mistä esitys alkaa. Tuossa on selvästikkin paikka, jossa tapahtuu jotakin, sen vieressä on istuin. Kannattaako minun istua siihen, mitä jos joudun osallistumaan.

Kohtaukset tapahtuivat useassa paikassa ja nähdäkseen yleisön oli liikuttava ja kohdistettava katseensa eri suuntiin. Arlander rinnastaa kaksi erilaista katsomisen tapaa. On katsojia, jotka haluavat hallita kokonaisuutta ja olla varmoja siitä, että he havaitsevat kaiken niin kuin on tarkoituskin: oikeassa järjestyksessä ja mitään pois jättämättä. Toisaalta on katsojia, jotka heittäytyvät ja luopuvat havaitsemisen itsemääräämis-oikeudesta ja antautuvat sen varaan, että heidän tajuntansa on osaavissa käsissä. Vaikkakin tarjoamme katsojalle tapaa olla esityksessä hän valitsee sen viimekädessä itse. (Arlander 1998, 52.)

Still Lifessä käytimme ns. esiliikkujaa eli katsojaa, joka tiesi mitä esityksessä tapahtuu ja omalla esimerkillään meni rohkeasti lähemmäs. Liki esiintyjää ja seurasi tämän toimintaa ja liikkumista tilassa, ei pelkästään katseellaan vaan myös liikkeellään. Tämä oli jonkinlaista johdattelua; kutsu tietynlaiseen katsomisen tapaan.

Esityksen puolivälissä oli kohtaus, jossa Susannan ja Jeren hahmot toimivat simultaanisesti. Jeren hahmo siirtyi ajemmin mainitsemani leivontapöydän ääreen mukanaan

mankka. Susannan hahmo siirtyi etäämmälle niin, että yleisölle ei jäänyt muuta mahdollisuutta, kuin valita kumpaa he seuraavat. Jeren toiminta oli sijoitettu keskinäytämölle, kun taas Susannan toiminta tapahtui hieman sivummalla suhteessa keskinäyttämöön. Kohtaukset olivat suhteessa toisiinsa, vaikkakaan suoraa interaktiota niiden välillä ei ollut, lukuun ottamatta Susannan satunnaisia vilkaisuja Jeren suuntaan.

Still Lifeen simultaanisuus sopi. Se avasi tilaa kohtausten sisällä ja fragmentaarisen luonteensa ansiosta kohtaukset toimivat itsenäisinä elementteinä. Ne eivät tarvineet toisiaan kantaakseen. Toisaalta katsoja pystyi luomaan samaan aikaan tapahtuvien kohtausten välille linkin. Minulle ohjaajana ei ollu merkitystä kokivatko katsojat simultaanisesti tapahtuvan kohtauksen / kohtaukset omina itsenäisinä kohtauksinaan vai toisiinsa limittyvinä tapahtumina.

8 Kokemuksellinen katsojuus

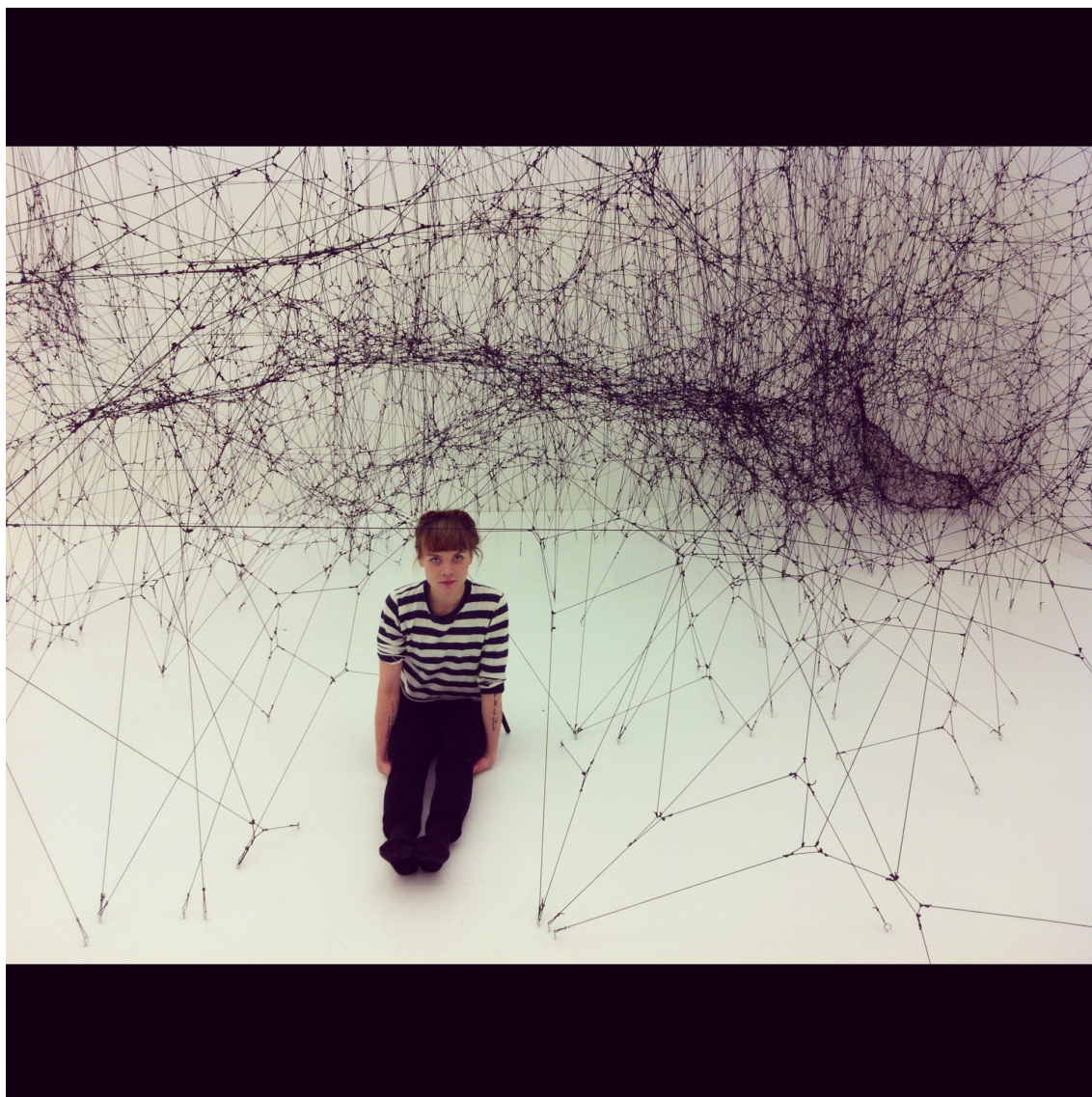
Näyttelyssä käyminen on tietynlaista teatteria. Me katsomme ja meitä katsotaan. Kuka on esiintyjä ja kuka katsoja. Mikä on lopulta kenenkin rooli. Näyttelyissä on aina joku, joka valvoo näyttelyä. Ei saa mennä liian lähelle, ei saa koskea, ei saa käyttää salamaa. Paljon kieltoja. Näyttelyissäkin on toki kohtauksia, näytöksiäkin. Teokset ovat kohtauksia ja huoneet ovat näytöksiä. Ne muodostavat kokonaisuuden, jonka joku on kuratoinut kuten ohjaaja ohjaa teatteriesityksen.

Kokemuksellista katsojuutta tutkiessani pyrin keskittymään minussa vierailijana heränneisiin tunteisiin ja siihen miten minä katsojana liikuin teoksissa. Millaisia ajatusketjuja teokset minussa laittoivat liikkeelle.

Otteita merkinnöistä:

14.9.2012

Taidehalli (Helsingin juhlatuokkien näyttely) Tomás Saracenon 14 Billions nimeä kantava näyttely. 16-kertaiseksi suurennettu köysistä solmittu mustan lesken verkko sekä oikeiden hämähäkkien paikan päällä kutomat verkot.



Kuvio 9. Tomás Saracenon köysistä solmittu mustan lesken verkko.

Mistä aloittaa, tuntemuksistako vaiko havainnoista? Taidehallin toiseen kerrokseen on asetettu esille Juhlaviikkojen taiteilijan Argentiinalaisen Tomás Saracenon tiedettä ja taidetta yhdistävä teos 14 Billions. Olen menossa näyttelyyn, en esitykseen. Voin lähteä kun haluan ja viettää teosten äärellä sen ajan, jonka katson sopivaksi. Saan mennä lähelle ja kauas jopa sisään teokseen. Verkko on kieltämättä vaikuttava. Jollakin oudolla tavalla koen kiusaantuneisuutta 25 000 solmun keskellä samalla tiedostaen, että huonetta valvova nuori tyttö tarkkailee minua. Hän on yleisöni ja minä esiinnyn teoksessa. Joka päivä kävijät tarjoavat hänelle erilaisen esityksen. Minä osallistan, pyydän ottamaan kuvia itsestäni teoksen sisällä. Hän asettelee minua oikeaan paikkaan ja minä tottelen. Hyviä kuvia. Verkkoteos ihastuttaa. Se on tila tilassa.

Siirryn lasikuutioille, joissa hämähäkit kutovat verkkojaan. Mikä on minun kokemukseni tässä? Tila on valaistu dramaattisesti. Ei araknofoobikoille, niin kuin lehtileikkeessäkin tiedetään kertoa. Seitit ovat kauniita. Mietin kuka ne pyyhkii pois kun näyttely on ohi? Ei kai niitä kukaan säilytä ja siirrä, tuskin.

15.9.2012

SIC. Sauli Sirviön Never Going Home (our odyssey may end tomorrow or it could go on forever). Videoinstallaatio, dokumentti.

Pariskunta pakenee ehdonalaista tuomiotaan vieraassa maassa. Kulttuurissa jossa ruoka ostetaan pakastelokero automaateista, syödään junassa, matkalla kohti määrittelemätöntä. Installaatio on heijastettu kolmella tykillä kolmelle seinälle. Istumme siskon kanssa keskellä tilaa ja katsomme. Puhumme ja katsomme. Installaatio on aiheensa puolesta koskettava. Mitä vapaus merkitsee ihmiselle? Mitä vapaus kenellekin on? Minulle pariskunnan vapaus näyttäytyy vankilana ja utopiana. Sisko sanoo, että hyviä näyttelijöitä, ennen kuin kuulee, että pariskunta on todella olemassa. Tuntuu oudolta, että gallerian seinille heijastetaan utopiaa jonkun muun elämästä. Me seuraamme sitä kuin taidetta, sikäli mikäli gallerian haluaa nähdä tilana jonne tuodaan taidetta.

Heidän elämänsä on tiivistetty 30 minuuttiin ja nyt se heijasteaan minun ja siskoni nähtäväksi valkoisille seinille, vain popcornit puuttuvat. Galleria vieraannuttaa aiheesta. Alakulttuurista tehdään korkeakulttuuria tuomalla se galleriaan.

2.10.2012

Atelier Edelschimmel, Oranienstr. 185 3.HH Berlin. Pigenius Caven Tauben Höhle. Installaatio tilaan.

Pigenius Cave on valokuvaaja, aktivisti ja graffiti kulttuurin sympatiseeraaja. Hän on rakentanut urbaaninseikkailijan huoneen Berliiniin Oranienstrasselle. Lattialla lojuu sekaisin irrotettuja hälyttimiä, roskaa, pulloja, tumppeja, likaisia vaatteita, rikkinäistä lasia, likasia patjoja ja turkkilaisten mummojen käsipuolesta tuttuja ruudullisia kasseja (tunnetaan myös nimellä pakolaiskassi). Tila sijaitsee kellarissa ja sinne päästäkseen täytyy laskeutua portaita, jotka ovat lasinsirun peitossa. Kokemus on kiusallinen. Onko

tämä edes teos, olenko oikeassa paikassa? Toimistotuoleista pursuaa sisukset ja kaljapullot sihahtelevat auki. Paikka näyttää elämäntapa nahjusten luukulta. Nuhjuiset pornolehdet toimittavat aikakauslehtien virkaa. Lasi rouskuu kenkien alla. Asuuko täällä joku? Oikeasti? En ole varma saanko astua lattialla lojuvien tavaroiden päälle, mutta on mahdotonta edetä tallaamatta jotakin.

Häkeltynyt se on se sana. Minulle on avattu luukku, josta voin kurkistaa siihen, miten joku elää jossain joskus. Cave on rakentanut huoneen mukailten väliaikaisia asumuksia, joissa hän on viettänyt aikaa urbaaneilla seikkailuillaan. Minun mielikuvissani tällaisissa asumuksissa asuvat Helsingin romanit. Asumus on kulissi.



Kuvio 10. Pigenius Caven toisinto väliaikaisesta asumuksesta.

Mitä tämä sitten herättää katsojassa. Kuten sanoin hämmennystä. En ole varma saanko astua tilaan ja ketä varten se on rakennettu. Mitään informaatiota ei ole missään ja kaikki on yhtä sekaisin kuin Peppi Pitkätossun talossa. Tyhjä tila herättää aina kiinnostusta ja synnyttää tarinoita katsojan päässä. Tyhjä tila kutsuu täyttämään sen merkityksillä, aavistuksilla ja tarinoilla. Tyhjä tila myös synnyttää lisää kysymyksiä. Kuka täällä asuu? Miksi tämä on rakennettu? Onko tämä taidetta ja mikä on taiteilijan

tarkoitus? Mihin hän pyrkii teoksellaan? Onko se vain asetettu esille, ja sen pääasiallinen tarkoitus on tulla nähdyksi vai onko se kritiikkiä yhteiskuntaa kohtaan? Toisaalta tila on kaikkea muuta kuin tyhjä. Se pursuaa roskaa ja tavaraa, ehkä oikeampaa olisi siis sanoa, että tila on tyhjä toiminnasta ei niinkään tavarasta ja sen synnyttämistä mielikuvista.

Teatteriesityksessä valot nousevat ja näet lavasteet ja tilan. Tuossa pöytä ja tuossa tuoli. Ennen kuin ehdit rakentaa tarinaa päässäsi näyttelijät tulevat tilaan ja täyttävät sen toiminnalla. Tavarat ja lavastus saavat merkityksen. Niitä käytetään tai ollaan käyttämättä, yhtä kaikki tila on täynnä ja sen täyttämiseen ei tarvita katsojan mielikuvitusta.

20.11.2012

KW Institute for Contemporary Art in Berlin, One On One, Massimo Bartolini, Nina Beier, Joe Coleman, Trisha Donnelly, Geoffrey Farmer, Hans-Peter Feldmann, FORT, Günter K., Annika Kahrs, Robert Kusmirowski, Alicja Kwade, Renata Lucas, Yoko Ono, Blinky Palermo, Anri Sala, Jeremy Shaw, Tobias Zielony. Tilateos.

KW gallerian One On One on nerokas tilateos. Näyttely sisältää 17 huonetta, joista jokaiseen kutsutaan vain yksi vieras kerrallaan. Näin One On One haluaa tarjota jokaiselle katsojalle yksilöllisen kokemuksen teoksen parissa.

Ensimmäinen huone johon menen on tyhjä lukuunottamatta katon rajaan ripustettua mustaa pilveä muistuttavaa plakaattia ja oven päälle maalattua sinistä kolmiota. Olen huoneessa hetken ja mietin tapahtuuko jotakin jossakin vaiheessa. Mitään ei tapahdu. Mietin kauanko edellinen vieras oli huoneessa. Kauemmin kuin minä. Ehkä olen vielä hetken. Ihmeellistä kyllä tässäkin tapauksessa mietin muita kuin itseäni, vaikka tämä hetki on nimenomaan vain minulle tarkoitettu. Oma kokemukseni pyrkii väistämättä asettumaan suhteeseen muiden katsojien kokemusten kanssa. Haen turhaan tarttumapintaa. Sitä ei ole, koska vain minä koen tämän tässä hetkessä. Yritän olla auki ja herkistyä kuuntelemaan itsessäni herääviä tuntemuksia suhteessa teokseen. Mietin kuinka teatterissa tai elokuvissa on aina ns. merkityt kohdat, joissa yleisön odotetaan kollektiivisesti nauravan. Näin kuuluu tehdä. Tässä kohtaa kuuluu nauraa. Nyt olen yksin ja tunnen itseni tyhmäksi ihan yksin. En tajua. Pitäisikö minun tajuta tämä teos.



Kuvio 11. The Charmer 2012, teos One On One näyttelystä.

Seuraavaan huoneeseen on pidempi jono. Jonotus tekee kokemuksesta jännittävän. Kussakin huoneessa on salaisuus, jota vain minä pääsen katsomaan. Teokset vaihtelevat nokkelasta, vaivannuutaviin ja ärsyttäviin. Ihmisten ilmeitä on kiinnostavaa tarkkailla heidän poistuessaan huoneista. Ilmeetön, hymyilevä, hämmentynyt, tuhoutunut, pettynyt. Koko kirjo on nähtävissä.

Suurin osa huoneista on installaatioita, tilateoksia. On huone, jossa on pelkkä jääkaappi sekä huone, jossa on plasmatelevisio, jonka ruudussa on peruna, joka ikäänkuin hengittää. Parhaita huoneita ovat interaktioon tähtäävät. Neljännessä kerroksessa on huone, joka on tyhjä. Huoneessa on ovi, joka johtaa seuraavaan huoneeseen. Avaan oven. Sisällä on flyygeli sekä nuori nainen ja nuori mies. He järjestelivät nuottivihkoja ja jutustelevat saksaksi. Puhuvat päivän tapahtumista ja säästä sekä miettivät mitä soittavat seuraavaksi. Tiedän että tämä on osa näyttelyä ja yksi teoksista, mutta silti hämmennyn astuessani huoneeseen. Saako tänne tulla. Nainen ja

mies katsovat minua ihmetellen, mutta kovin luonnollisesti ilman esittämistä. Kuin olisivat aidosti hämmentyneitä minun ilmestymisestääni. He ovat koko ajan tietoisia, että olen tilassa, mutta jatkavat silti toimiaan ja jutteluaan. Minua naurattaa. He katsovat minua hämmentyneinä. Odotan pitkään, että he alkaisivat soittaa, mutta mitään ei tapahdu ja nopeasti tajuan, että en tule kuulemaan nuottiakaan niin kauan kuin olen heidän kanssaan samassa tilassa. Moikkaan hyvästiksi ja suljen oven. Samalla hetkellä kuulen pianon. Avaan oven uudelleen ja soitto lakkaa. Tuijotamme toisiamme hetken. Suljen oven ja soitto jatkuu. Vaikka teos on enemmän performanssi, kuin installaatio se saa minut miettimään nimenomaan omaa katsojuuttani ja sitä miten asiat kuuluisi tulkita tai miten minun kuuluisi olla suhteessa tilaan tai teokseen.

KW.n näyttely on hyvin kiinni siinä kysymyksessä, miten minä henkilökohtaisesti tulkitseen teosta. Miten minä olen suhteessa teokseen ja kuinka teos on olemassa vain minulle ja minusta tulee osa teosta. One on One näyttelyssä esitystiloja on useita. Yhdistävä asia näissä tiloissa on ovi. Ovi avataan ja se suljetaan. Minä olen yksin tilassa ja teoksessa. Koska huoneet ovat suljettuja itsenäisiä yksikköjään teokset eivät pääse käymään vuoropuhelua keskenään.

9 Päätelmiä

Ohjatessani Still Lifeä minua kiinnosti tila sekä lavastus. Ne olivat lähtökohtia ja ankkureita, joihin halusin ohjaukseni kiinnittää. Vastaavasti aloittaessani tätä työtä, minua kiinnosti lähteä syventämään ohjauksen kautta syntyneitä ajatuksia lavastuksesta ja tilasta. Kuten johdannossa totean minulle lavastus ja tila ovat osittain yhtä ja tässä työssä ne nivoutuivat toisiinsa löytäen yhteisen termin *tilallistus*.

Tämä kirjoitustyö on ollut vasta pintaraapaisu siihen maailmaan, jonne olen itseäni yhä etenevässä määrin upottamassa. Olen tullut tietoiseksi lavastuksen ja tilan mahdollisuuksista ja siitä miten nämä kaksi vaikuttavat esityksen sisältöön. Kirjoitusprosessin aikana olen palannut usein ohjaustilanteisiin ja joutunut todella haastamaan itseäni pohtimaan sitä, mikä lopulta oli tilan sanelemaa ja lavastuksen synnyttämää toimintaa rakentaessani omaa ohjaustani. Moniin kohtauksiin tila ja lavastus toivat oman tunnelmansa, mutta kuinka paljon ne lopulta näkyivät lopputuloksessa, siitä en ole varma.

Ohjaus- sekä kirjallisentyöni ansiosta olen antanut itselleni luvan suunnitella ja toteuttaa jatkossakin teoksia, joissa visuaalisuus on tärkeämpää, kuin esityksen varsinainen, tekstin kautta avautuva sanoma tai väite maailmasta. Olen oppinut hyväksymään sen, että on täysin hyväksyttävää tehdä hyvinkin käsitteellisiä teoksia, jotka käyttävät poltanoaineenaan visuaalisuutta.

Lähteet

Arlander Annette 1998. Esitys tilana. Vantaa: Teatterikorkeakoulu.

Berleant Arnold 1995. Mitä on ympäristöestetiikka? Toim. Arto Haapala, Martti Honkanen, Veikko Rantala 1995. Ympäristö arkkitehtuuri estetiikka. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirvikoski Reija 2005. Tahdon tiellä lavastajan rooli ja asema. Jyväskylä: Gummerrus.

Howard Pamela 2003. What is scenography. London: Rotledge 11 New Fetter Lane.

Kallio Rakel, Kallio Veikko, Kämäräinen Eija, Lahtinen Heikki, Mattila Tiinaliisa, Sakari Marja 2002. Taiteen pikkujättiläinen. Helsinki: Wsoy. 6 painos.

Lehmann Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Keuruu: Otava.

Taidemaalari liitto. Paikkasidonnainen taide.

[Http://www.art360.fi/taiteen-hankintamalli/paikkasidonnainen-taide/](http://www.art360.fi/taiteen-hankintamalli/paikkasidonnainen-taide/) (luettu: 5.1.2013).

Timonen Tuomas 2013. Taide työ vai elämä? Esitys, 1/2013, 8,9.

Haastattelut:

Aho, Milja. Lavastaja. Haastattelu: 26.2.2013

Raitanen Tiina. Kuvataiteilija. Haastattelu: 20.1.2013