

# Esseet/ Taiteilijapuheenvuorot



Helka-Maria Kinnunen Vaelteleva n.

Anu Koskinen

# Nämä kaikki Koskiset

– Dialogi ekologiasta, ruumiista ja taiteellisen tutkijan positioista

## Esiintyjät:

Näyttelijä Koskinen, henkilö

Tutkija Koskinen, henkilö

Aktivisti Koskinen, kuvitteellinen henkilö

*Kaksi henkilöä on. Ja nyt he huomaavat, että te odotatte.*

Tutkija Koskinen: Minä olen tutkija Koskinen.

Näyttelijä Koskinen: Ja minä näyttelijä Koskinen.

Tutkija Koskinen: Me olemme tulleet tänne kertomaan post doc -tutkimukses-  
tamme. Pohjustan ensin hieman, niin pääsette jyvälle kontekstista. Minä väit-  
telin vuonna 2013 Teatterikorkeakoulussa teatteritaiteen tohtoriksi. Tutkin silloin  
näyttelijöiden käsityksiä tunteista ja tunnetyöskentelystä-

Näyttelijä Koskinen: Me tutkimme.

Tutkija Koskinen: Minä tutkin ja hän osallistui keskusteluun. Minä käytin tutkies-  
sani Michel Foucault'n ajatteluun perustuvia tutkimusmenetelmiä, foucault'laista  
diskurssianalyysia ja itsekäytäntöjen analyysia. Michel Foucaultia kiinnosti koko  
uransa ajan se, kuinka ajatusta ihmissubjektista – ja sen myötä itse ihmissubjektia  
– rakennetaan kulttuurisesti. Siis että millaiseksi ihminen on milloinkin käsitet-  
ty, eri aikoina ja eri paikoissa. Diskursiivisten ja vallan käytäntöjen avulla ihminen  
rakennetaan vastaamaan näitä käsityksiä mahdollisimman hyvin.

Näyttelijä Koskinen: Esimerkki. Käsitykset siitä, millainen on hyvä näyttelijä,  
kytkeytyvät laajempiin psykologisiin, yhteiskuntatieteellisiin ja poliittisiin ihmis-  
käsityksiin jotka muovaavat näyttelijöitä opettajien, ohjaajien, kriitikoiden ynnä  
muiden toiminnan kautta tietynlaisiksi. Näyttelijöihin rakentuu oletus siitä, mitä  
heille pidetään toivottavana, mahdollisena ja välttämättömänä, sekä siitä, kuin-  
ka hyvin he täyttävät nämä odotukset.

Tutkija Koskinen: Uransa loppuvaiheessa Foucault pohti siitä, kuinka ihmi-  
set, ihan yksilöt, itse rakentavat itseään erilaisia ihmisihanteita kohti. Kuinka he  
käyttävät vapauttaan omaksumalla eettisiä periaatteita ja päämääriä, ja toteut-  
tamalla niiden antamia toimintaohjeita. Foucault puhuu itsekäytännöistä, rans-  
kaksi *pratique de soi*.

Näyttelijä Koskinen: Itsekäytännöt

“...antavat yksilölle mahdollisuuden suorittaa, joko toimimalla itse tai muiden avustuksella, joukko ruumiisiinsa ja sieluihinsa, ajatuksiinsa, käytöksiinsä, olemisensä muotoon kohdistuvia toimia voidakseen muuttaa itseään päämääränä saavuttaa jokin onnellisuuden, puhtauden, viisauden tai kuolemattomuuden tila.”

Tutkija Koskinen: Juuri näin. Näyttelijä Koskinen on niin hyvä oppimaan ulkoa. Näyttelijät ovat. Minä otin itsekäytännön käsitteen käyttöön eritellessäni sitä, kuinka näyttelijöiden tunnetyöskentelyn tavat muuttuivat Suomen Teatterikorkeakoulussa ja sen vaikutuspiirissä 1980- ja 1990-luvujen aikana. Palaamme tähän käsitteeseen nykyisen tutkimusprojektimme yhteydessä.

Näyttelijä Koskinen: Esimerkki. Minä opin nuorena jälkiturkkalaisen tunteiden itsekäytännön, jonka avulla rakensin itseni. Tunteista tehtiin siinä substanssi, jota oli syytä muokata paitsi käytännöllisistä, myös eettisistä syistä. Psykofyysistynyt, suuri tunnetila esitettiin oikeana ja kunnioitettavana tapana olla näyttämöllä. Sen kautta pystyi saamaan hyväksynnän auktoriteetilta. Halutun tilan saavuttamiseen ja oikean vaikutelman antamiseen opittiin tietyt tekniikat. Niitä olivat ruumiin voimakas stimulointi ja mielikuvien tuotto sekä refleksiivisen itsetietoisuuden ja itsekontrollin hämärtäminen. Tavoitteena oli tietynlainen energia ja esteettinen vaikutelma näyttämöllä ja lopulta näyttelijän emansipaatio ja uudellinen näyttelijäsukupolvi.

Tutkija Koskinen: Aivan niin. Ja nyt eteenpäin.

Näyttelijä Koskinen: Minua kiinnostaa se, että itsen rakentaminen tapahtuu paitsi itseä varten, myös muiden silmien alla ja muiden silmissä. Että tekee jotain itsensä takia, siksi että olisi parempi olla näyttämöllä, ja toisaalta koko ajan myös muille. Että näyttäisi joltain tietyltä, näyttämöllä ja sen ulkopuolella. Usein sitä haluaa näyttää joltain jollekulle, joka ei edes ole paikalla. Ikään kuin se katselisi jostain ylhäältä, salaa, että mitä minä teen ja olenko hyvä ja olenko hyvin ja saanko elää vielä huomennakin. Ja joskus miettii, että onko koko homma vain sitä, että haluaa miellyttää joltain muita. Perustelee tiettyjä tapojaan sillä, että niiden myötä on itselläkin parempi olla ja jotenkin kätevämpää toimia. Mutta onko se totta, vai pelkkä selitys? En minä enää tunteiden käytön suhteen tällaisia mieltä. Mutta jossain muissa yhteyksissä kenties. Esimerkiksi...

Tutkija Koskinen: Hei. Nyt pitäisi mennä itse asiaan, eli tähän post doc -projektiin. Väitöstutkimuksen jälkeen meille jäi sellainen olo, että me emme oikein löytäneet toisiamme sen tutkimuksen aikana. Eikö jäänytkin, näyttelijä Koskinen? Toimenkuvat eivät yhdistyneet. Minä kannoin kaiken teoreettisen vastuun ja suoritin yliopisto-opintoja ja käytin monta vuotta siihen analyysiin. Näyttelijä Koskinen oli ikään kuin kokemusasiantuntija sitten ja puuttui puheeseen milloin halusi.

Näyttelijä Koskinen: Meni vähän kinaamiseksi se homma välillä.

Tutkija Koskinen: Eikä siinä mitään! Minä annan näyttelijälle äänen! Siinä nimellisessä tutkimuksessa se toimi sitä paitsi ihan hyvin, en nähnyt ongelmaa. Mutta totta puhuen, jatkossa olisimme varmasti vahvempia yhdessä, varsinkin täällä Taideyliopiston kontekstissa, jossa tehdään taiteellista tutkimusta. Seurasimme muita tutkija-taiteilija -yhdistelmiä ja heidän yhteiselämänsä näytti kie-



Näyttelijä Koskinen: Mutta meillä on siis myös tämä yhteinen suhteen parantamisen tavoite. Siitäkö tässä on tarkoitus puhua, kun laitoit tuollaisen otsikon?

Tutkija Koskinen: Kyllä. Ajattelin sellaista työskentelytapaa, että kumpikin saa kertoa, mitä toivoo toiselta. Mitä sinä toivot minulta?

Tutkija Koskinen: Minä haluan oppia sinulta jotain toiminnasta, ruumiillisesta toiminnasta. Minä vähän kadehdin sinua. Koska kun on tutkijana ja viettää tutkijan elämää ja istuu tutkimassa tutkijan paikallaan niin saattaa käydä niin, että ruumis unohtuu. Se muistuttaa itsestään vain epämukavuutena ja hankaluutena. Kipu ja jäykkyyks tuntuu joka aamu, kun nousee ja lähtee työhön.

Näyttelijä Koskinen: Sun pitää varmaan venytellä.

Tutkija Koskinen: Lähtee työhön. Tutkijan työhön tutkimaan. On tapahtunut jonkinlainen erehdys. Minä olen kirjoittanut liikaa ja noussut liian harvoin ylös. Ruumiini on kutistunut kipupalloiksi hartioihin.

Näyttelijä Koskinen: Minulla on ruumis.

Tutkija Koskinen. On minullakin ruumis. En minä sitä tarkoittanut. Minä sain vain, että minun ruumiini on jäänyt vaille huomiota. Sitä paitsi pääkin on ruumista, muista se! Aivot ovat osa ruumista, keskushermostoa, yhteydessä kaikkien muuhun. Muista!

Näyttelijä: Minulla on parempi ruumis. Liikkuvampi, avoimempi, toimivampi.

Tutkija Koskinen: Tuo nyt on epäasiallista.

Näyttelijä Koskinen: Hyvä on. Minulla on sinulle ehdotuksia. Ensiksi: älä istu heti kirjoittamaan. Aloita työssäsi niin että liikut ja puhut. Lämmitä itsesi. Anna ruumiin viedä. Katso miten ruumis haluaa liikkua kun puhut, ja miten se haluaa hengittää. Puhu erilaisilla äänillä ja laula. Vaihda rytmejä ja tempoja niin että yllätyt. Kokeile erilaisia työskentelykenkiä. Jos näyttää siltä, että ruumis alkaa toistaa jotain tiettyä opittua kulkua, niin katkaise ja sotke se kulku heti niin että itse yllätyt. Vaikka monta kertaa peräkkäin jos ei muuten katkea. Mene ylös, mene alas. Voit tehdä välillä muistiinpanoja, mutta älä istu alas näperöimään ja muotoilemaan lauseita. Laita vaikka muistikirja maahan ja päätä, että et saa laskea takapuolta alas kun teet muistiinpanot. Kirjoita kyykyssä niin et jämahdä. Kokeile muutama kerta. Ihan varmasti jo näillä lähtee työskentely muuttumaan. Saat ruumiiseen liittyvää tietoa, ja itse asiassa ihan mihin tahansa muuhunkin liittyvää, koska näin ajatukset lähtevät liikkeelle parhaiten. Sitten projektin lopuksi saat taas istua ja naputtaa ja valittaa hartioita.

Tutkija Koskinen: Oho. Sinulla oli ohjeet valmiina. Tuo käy järkeen. Miksi sinä et ole aikaisemmin tehnyt näitä ehdotuksia?

Näyttelijä Koskinen: En tiennyt että sinua kiinnostaa. Ja ehkä minuakin väitöstitkimuksen alussa viehätti se teekuppi kädessä pillifarkuissa luuhailu ja hiljaiset kirjastot. Ehkä minua väsytti ilmiselvän ruumiillinen toiminta. Ehkä minua väsytti koko ruumis. Silloin.

Tutkija Koskinen: Silloin. Mutta meitä ei väsytä enää.

*Ovat hetken hiljaa. Sitten näyttelijä Koskinen muistaa, että te katsotte.*

Näyttelijä Koskinen: Minun vuoroni. Minä saan nyt toivoa häneltä jotakin. Tämä liittyy ekologia-asiaan. Me olemme nyt jo aika monta viikkoa lukeneet niitä kirjoja ja nettisivuja, sukupuuttoaaltoja ja energiapolitiikkaa ja ilmastonmuu-

toksen vaikutuksia Bangladeshissa ja arktisella alueella. Minä olen lukenut niitä senkin ajan kun hän on lukenut Foucault'a. Ja minua ahdistaa ja pelottaa ja hävettää ja suututtaa. Entä jos kaikki pahimmat skenaariot toteutuvat? Jos metaani vapautuu ilmakehään, jos Etelänapamanner sulaa? Mitä täällä tapahtuu? Mitä tulevaisuudessa tapahtuu?

Kuolemmeko me, kuolevatko meidän lapsemme? Olemmeko me se vihoviimeinen joukko täällä, se joka lopullisesti pudotti puikkonsa ja epäonnistui niin kuin ei kukaan koskaan missään ole osannut epäonnistua? Ja entä metsät, puhtaat vedet, hirvet, skorpionit, kuuset ja ahvenet. Ja mehiläiset? Ja nyt minusta tuntuu, että minun pitää muuttaa maailma. En pelkästään *ottaa kantaa* jotenkin, johonkin, tähän *maailman menoon*. Minä haluan mennä väliin! Minä haluan olla oikea ja rohkea ja viisas. Haluan olla hirvien, kuusien ja ahvenien pelastaja!

Mutta se on, tota noin, niin hirveän vaikeaa. On pakottava tarve tehdä jotain, joka on mahdotonta. Ei pelastajaksi pääse vaikka haluaa. Ja olisi hirvittävän helppo pilkata sitä pelastajaksi haluavaa. Mikä on naiivimpaa kuin joku rivissä laulava teatterierupo, joka luulee, että mahtaa jotain maailmalle?

*Joku on tullut näyttämölle. Hän seisoo ja kuuntelee. Toiset eivät huomaa häntä, paitsi te. Hänellä on maastohousut, kiipeilyvarusteet lanteillaan ja vankinumero ihollaan.*

Näyttelijä Koskinen: Sinähän tämän tutkimusaiheen meille valitsit. Mitä sinä sillä ekologisella teatterilla tarkoitat, millaista se olisi, esimerkiksi? Pelastuisiko maailma heti sen avulla, heh, heh? Nyt nimittäin ahdistaa. Auta! Mitä teatterin avulla voi tässä tehdä, kun koko kysymys tuntuu ihan mahdottomalta?

Tutkija Koskinen: Ekologian käsite on laaja. Sillä on teatterissa monia eri merkityksiä. Sillä voidaan tarkoittaa teatterilaitosten ja esitysten tekemisen käytäntöjä. Millaisia konkreettisia materiaaleja käytetään ja kuinka ne kierrätetään? Millainen sähkösovimus teatterilla on? Kuinka kiertue-esitysten esiintyjät ja rekvisiitta kuljetaan esiintymispaikoille? Toisaalta ekologia liittyy esitysten sisältöihin, siihen mistä esitysten kautta puhutaan. Tehdäänkö uusia draamatekstejä tai devising-esityksiä aiheesta tai luetaanko uudelleen klassikkoja ekologian näkökulmasta? Ja vielä: ekologian voi ymmärtää myös muusta kuin varsinaisen ympäristöekologian näkökulmasta. Ekologia viittaa systeemeihin, vuorovaikutuksen verkostoihin. Esimerkiksi esityksen sisäisen järjestyksen voi nähdä ekologiana. Miten esitystilanne on pantu kokoon, kenellä on minkäkinlainen tehtävä? Kuka istuu tai toimii missäkin, kenellä on oikeus tehdä mitään, kenen ajatuksia puhutaan ja kuinka toimintaa viedään yhdessä eteenpäin? Kuinka esityksessä käytetään tilaa, kuinka käytetään aikaa? Tämä on mielenkiintoinen näkökulma, eikä vähiten sen takia, että siihen saa helposti kytkettyä Foucault'n ajatuksia vallasta. Missä valta milloinkin kulkee esitystilanteen ekologisessa verkostossa?

*Pelästyy, ja näyttelijä Koskinen pelästyy myös, kun maastohousuinen henkilö alkaa puhua.*

Aktivisti Koskinen: Päivää. Minä olen Aktivisti Koskinen. Tulin tänne vaikka ei olisi saanut, se kävi naurettavan helposti. Minä olen kuunnellut näitä henkilöitä. Olen kuunnellut teitä. Minua kiinnostaa tuo teidän puheenne ekologisesta teatterista. Ja nyt minä rupean puhumaan täällä.

Tutkija Koskinen: Ei siinä mitään! Ei täällä olla sisäänpäin lämpiäviä. Täällä annetaan ääni erilaisille ihmisille, ehdottomasti.

Aktivisti Koskinen: Minun oli vaikeaa ymmärtää tuota puhetta esityksen sisäistä verkostoista. Miten ekologia voi merkitä teille jotain tuollaista? Te mietitte sitä, missä joku istuu teatterissa? Miten esityksessä käytetään aikaa ja tilaa? Ja se on teistä yhtä tärkeää ja kiinnostavaa kuin ympäristöekologia, ilmastonmuutos tai sukupuuttoaalto. Onko tämä normaalia teatteritaitelijoille? Ajatteletteko te oikeasti näin?

Tutkija Koskinen ja Näyttelijä Koskinen: No kyllä.

Näyttelijä Koskinen: Tai ei.

Tutkija Koskinen: Se on yksi ekologisen merkitys teatterissa.

Tutkija Koskinen: (Sihisee Näyttelijä Koskiselle) Saanko pyytää! Täytyy arvostaa oma alaansa ja sen kysymyksenasetteluja, muuten ei kukaan muukaan kyllä arvosta. Jos me itse emme ota vastuuta siitä, mikä meillä on tärkeää ja kiinnostuksen arvoista, sen ottaa joku muu.

Näyttelijä Koskinen: Joo.

Tutkija Koskinen: (Kovempaa) Ja kyllä ympäristöekologia meille merkitsee paljon. Myös omassa elämässä. Me pyrimme elämään ekologisesti. Meillä ei ole ainoa. Ja aika vähän lennämme.

Näyttelijä Koskinen: Me kierrätetään, me ollaan siinä tosi tarkkoja. Eikä jätetä turhia valoja palamaan. Sammutetaan kun lähdetään huoneesta.

Aktivisti Koskinen: Se on henkilökohtaista. Pientä. Se ei ole poliittista. Eikö teidän pitäisi keskittyä tekemään jotain ulospäin, kun teillä olisi siihen hyvät mahdollisuudet? Eikö teidän pitäisi pitää kovaa ääntä, eikä nysvätä jossain teatterin nurkassa valoja sammuttelemassa?

Tutkija Koskinen: En pidä tuosta äänenävystä. Enkä ole samaa mieltä. Ensinnäkin identifioidun feministiseen ajatteluun, jossa henkilökohtainen käsitetään poliittiseksi. Poliittisen tai ei-poliittisen määrittely on ylipäänsä vaikea kysymys, jota en näe mahdolliseksi ratkaista tässä yhteydessä. En ainakaan sinun kanssasi. Sitä paitsi tulemme varmasti lähivuosina tekemään konkreettisia avauksia. Poliittisesta teatterista on inspiroivia esimerkkejä.

Aktivisti Koskinen: Kuusikymmentäluvulta?

Tutkija Koskinen: Ihan viime ajoilta. Ajatellaan vaikka Susanna Kuparisen dokumenttiteatteria Suomen viime vuosien puoluepolitiikasta ja vallankäytöstä.

Aktivisti Koskinen: Joka vaikutti vaalitulokseen miten?

Näyttelijä Koskinen: Minun Palestiinani!

Tutkija Koskinen: Aivan, me kävimme juuri Ryhmäteatterissa katsomassa Noora Dadun esityksen Minun Palestiinani. Se oli poliittinen esitys, ja henkilökohtainen. Nimenomaan näitä kahta yhtä aikaa! Siinä yhdistyivät esiintyjän oma elämäntarina, tai sen versiot, ja Palestiinan tarina, sen versiot. Ja siinä ei pelkästään esitetty kysymyksiä, vaan annettiin myös vastauksia. Siinä esitettiin mielipide siitä, kuinka Palestiinan tilanne pitäisi ratkaista.

Näyttelijä Koskinen: Se oli pirun hyvä esitys. Hyvin esitetty, koskettava ja hauska esitys.

Aktivisti Koskinen: Joka vaikutti Palestiinan tilanteeseen miten?

Tutkija Koskinen: Älä viitsi.

Aktivisti Koskinen: Eihän muulla ole väliä!

Tutkija Koskinen: Kuinka moni yksittäinen teko vaikuttaa maailmaan niin, että pystyt tarkkaan sen osoittamaan? Olisi suuruudenhullua kuvitella, että mikään mitä itse tekee, yksinään muuttaa Palestiinan tilanteen tai ilmastonmuutoskehityksen. Ei edes suuruudenhullua vaan psykoottista. Eikä se silti ole mikään syy jättää sitä yksittäistä tekoa tekemättä. Ekologia, verkosto! Me olemme jossain kohdassa verkostoa, ja vain kokonaisen verkoston toiminnalla on merkitystä.

Näyttelijä Koskinen: Mitä sinä aktivisti Koskinen sitten itse teet?

Aktivisti: Minä yhdistän taidetta ja aktivismia kaikessa mitä teen. Olen järjestänyt laittoman polkupyörätampauksen Kööpenhaminan ilmastokokouksen aikana, asunut ilmastoleirissä, kumilauttaillut estämään uuden hiilivoimalan avaamista Iossa-Britanniassa, kulkenut kapinallisten klovnien armeijan kanssa harjoittamassa kansalaistottelemattomuutta. En ole poliitikko, mutta olen tehnyt koko elämästäni politiikkaa. Asuessani Iossa-Britannissa minut laitettiin *Scotland Yardissa* kansallisten ekstremistien listalle, tarkkailuun.

Näyttelijä Koskinen: Vau.

Tutkija Koskinen: Kuulostaa tutulta. Ihan kuin olisin kuullut nämä jutut josain aiemmin.

Aktivisti Koskinen: Minä huijasin ystäväni kanssa BBC:n uutislähetykseen haastattelun, jossa esiinnyin Dow -nimisen yhtiön edustajana. Pyysin anteeksi yhtiön Intiassa aiheuttamaa ympäristökatastrofia, josta yhtiö todellisuudessa oli kaksikymmentä vuotta vaiennut. Kerroin, että otamme täyden vastuun ja teemme parhaamme korvataksemme tapahtuneen. Näyttelin niin hyvin, että kuvausryhmä ei epäillyt mitään. Pääsimme läpi BBC:llä.

Tutkija Koskinen: Ihanko totta?

Näyttelijä Koskinen: Uskomatonta! Kerro lisää! Oletko tehnyt vielä jotain muutakin?

Aktivisti Koskinen: (On hetken hiljaa. Sitten:) Minä yritin kiivetä syyskuussa 2013 *Arctic Sunrise* -nimisen Greenpeacen laivan kannelta venäläisen *Prirazlomnaja* -öljynporauslautan kannelle viemään arktista öljynporausta vastustavaa bannerollia. Sain syytteen merirosvouksesta ja jouduin kahdeksi kuukaudeksi tutkintavankeuteen murmanskilaiseen vankilaan.

Tutkija Koskinen: Nyt kyllä valehtelet! Sinä et todellakaan kiivennyt siellä. Siellä olivat Sini Saarela ja itävaltalainen Marco Weber. Saarelan lisäksi koko miehistössä ei ollut muita suomalaisia. Sinä et ollut lähimaillakaan. Jotain rotia nyt!

Näyttelijä Koskinen: Mitä helvettiä?

Aktivisti Koskinen: Okei. Olet oikeassa. Valehtelin. Oikeasti ne olivat muiden aktivistien tekemiä juttuja. Kerroin vain koska ne ovat niin hyviä esimerkkejä ja hienoja juttuja. Olisin ylpeä, jos olisin tehnyt sellaisia.

Minäkin näin muuten kiinnostavan teatteriesityksen. Sitä sanottiin luentoesitykseksi. *Lecture-performance*. Sen esitti John Jordan -niminen mies, teatteritaustainen aktivisti. Esityksen nimi oli *We have never been here before*. Hän kertoi, mitä kaikkea he aktivistiryhmiensä kanssa olivat tehneet. Hän oli tullut siihen tulokseen, että pelkkä esitys ei riitä. Eikä kohtelias, korrekti mielipiteen ilmaisu. Jos



joku yrittää tehdä jotain todella pahaa silmiesi edessä, et voi kysyä nätisti, josko hän lopettaisi. "You don't ask nicely". Mene estämään, mene eteen, laita ruumiisi tielle, hän sanoi. "Put your body on the way". Minusta se on hieno ohje, hieno yllytys. Olen ajatellut sitä paljon. Laita ruumiisi tielle. Laita se kiinni puuhun, nosturin nokkaan, laivan kannelle, hiilivoimalan portille. Viimaan, kosteaan, pelkoon ja kamppailuun. Se olisi niin konkreettista.

Näyttelijä Koskinen: Mitä sinä sitten olet oikeasti tehnyt? Oletko sinä edes olenkaan mikään Aktivist Koskinen?

Tutkija Koskinen: Ei ole. Ei tällaista henkilöä kuin Aktivist Koskinen ole olemassa. Kukaan Koskinen minään aikana tai missään paikassa ei ole ollut tällainen. Paitsi ehkä villeissä haaveissaan.

Näyttelijä Koskinen: Se on totta.

Aktivist Koskinen: Hyvä kun huomasi itse. Tämä oli ihan helvetin kiusallista.

*Kuvitteellinen aktivisti Koskinen riisuu aktivistiuniformun ja hankaa vankinumeron iholtaan. Hän näyttää ihan tavalliselta ihmiseltä. Hänellä on samanlaiset kasvopiirteet kuin Koskisilla.*

Aktivist Koskinen: Minä yritin. Minä valehtelin. En minä ole tällainen. Moni on olemassa näin, mutta minä en. Vielä. Sitten, kun minä olen, niin minä tulen kyllä kertomaan. Teistä minä en saa selvää. Minä en tiedä, kuinka te olette olemassa ja mitä te noudatatte. Enkä minä usko teihin vielä.

*Kuvitteellinen aktivisti Koskinen poistuu. Näyttelijä ja tutkija Koskinen katsovat hänen peräänsä.*

Tutkija Koskinen: (Huutaa perään) Miten se kumilauttaretki vaikutti? Suljettiin ko hiilivoimala? Kuinka kävi Kööpenhaminan ilmastokokouksessa? Polkupyörätempaus vaikutti siihen *miten*?!

Näyttelijä Koskinen: Laita ruumiisi tielle. Minulla on ruumis sekaisin, pääkin. Tästä kysymyksestä tulee aina vain vaikeampi ja vaikeampi. Miten voi olla ekologinen taiteilija, poliittinen taiteilija? Se on maailman vanhin kysymys, mutta aina vaan se tulee takaisin. Se ei mene pois. Ja miten ruumis laitetaan tielle? Onko pakko muuttaa ilmastoleiriin tai huijata BBC:tä? Miksi minä en pysty mihinkään?

Tutkija Koskinen: Tulee mieleen eräs tositarina. Sinäkin varmaan muistat tämän. Tämä tuntuu nyt tärkeältä. Oli äitiysloma, kumpikaan meistä ei ollut töissä, me olimme katkolla. Muistatko? Lapset olivat aivan pieniä, soseita syöviä pieniä ihmisenpoikasia. Syötimme heille purkkiruokia. Aloimme porkkanalla. "Ai porkkanalla? Niinkö? Yleensä aloitetaan perunalla", sanoi neuvolanhoitaja.

Joissain maissa aloitetaan avokadolla. Joissain maissa alle vuoden ikäisille ei tarjota perunaa, koska se aiheuttaa vauvalle vatsavaivoja. Joissain maissa tieto vauvojen vatsoista on rakennettu niin. Vauvat sen kun avaavat suunsa ja syövät. Nostavat huojuvat kätensä, tönivät lusikoita ja päristävät soseet leualleen. Kuu-den kuukauden iässä ruokavalioon lisättiin liha. Näin on rakennettu Suomessa vauva ja liha. Lihasta saa rautaa ja proteiinia. Muistatko, kun heitimme paljon soseita pois? Emme koskaan oppineet arvioimaan, kuinka paljon lapset syövät. Kaavimme biojätteeseen porkkanasosetta, parsakaalisosetta, lihaperunasosetta. Siinä paikassa, biojäteämpäriin äärellä, aloimme kuulla ääniä. Tai ainakin minä aloin. Kerran, toisen kerran, päivästä toiseen, väsyneessä päässäni kiersi...

Näyttelijä Koskinen: ”Tämä on minun ruumiini, sinun edestäsi annettu. Tämä on minun vereni, sinun edestäsi vuodatettu. Tämä on minun ruumiini, sinun edestäsi annettu.”

Tutkija Koskinen: Muutaman viikon kuluttua me lopetimme lihansyönnin. Lopetimme sen sekunnissa, yhden ruumismessun aikana, biojätettä laskiessamme. Rakennuimme uudestaan niin. Se, mitä voimme laittaa sisäämme, oli nyt rajattu uudelleen. Koko oma sisätila tuntui jotenkin erilaiselta. Tarkasti leikattu katkos ja uusi tieto. Ilman minkäänlaista siirtymäaikaa.

Näyttelijä Koskinen: Se oli sellainen hetki, kun viimeinen palikka liikahti. Olin kuullut ja lukenut vuosikausia juttuja tuotantoeläinten oloista ja siitä kuinka lihansyönnillä on suuri hiilijalanjälki, ja vaikka se kuva oli rakentunut pikkuhiljaa isommaksi ja isommaksi, se ei silti ollut mennyt minulla jakeluun. Minä olin vaan syönyt lihaa, koska se oli musta hyvää. Mutta yhtäkkiä viimeinen palikka putosi siihen rakennelmaan. Minä en voinut syödä lihaa enää sen hetken jälkeen.

Tutkija Koskinen: Eikö siinä rakentunut meille uusi itsekäytäntö? Jotain muutui. Silloin on mahdollista muuttua ja kehittyä edelleen ja uudestaan. Minä uskon, että meille tapahtuu jotain tässä tutkimuksessa juuri tämän ajatuksen kautta. Minä uskon, että Michel Foucault auttaa meitä tämänkin teeman tarkastelussa.

Näyttelijä Koskinen: Siihen sinä uskot aina. Sinä olet oikein Foucault -bändäri, yksi tuhansista. Meillä on maailman pahin ongelma ja sinä sanot että kaikki ratkeaa, kun vain luemme tarpeeksi Foucault’a.

Tutkija Koskinen: Ajattele itse!

Näyttelijä: Foucault’han oli kyllä myös aktivisti. Tiesiköhän aktivisti Koskinen sitä? Se voisi kiinnostaa häntä.

Tutkija Koskinen: Ajattele! Ihmisen rakentuminen eri aikoina ja eri paikoissa. Miten meistä tulee tällaisia? Mitä me tottelemme? Mistä me saamme kaiken sen tiedon joka tähän asiaan liittyy? Millä perusteella päätämme, mihin tietoon uskomme? Miten tämä kaikki vaikuttaa toimintaamme? Miten tämän kaiken keskellä voi olla joku, minä, olemassa, toisten kanssa ja toisten silmissä. Mitä ovat meidän itsekäytäntömme ilmastokatastrofin aikakaudella, tai mitä ne voisivat olla? Tämä on meidän aiheemme!

Näyttelijä Koskinen: Se biojätetarina oli yksityiselämän tarina. Se kertoi yksityiselämän itsekäytännöstä. Kohta sinä sanot että yksityiselämää ei ole, eikä varsinkaan yksityiselämän itsekäytäntöä, koska ihminen rakentuu sosiaalisen ja kulttuurisen alueilla. Mutta teatterin ja taiteellisen tutkimuksen alue vaan tuntuu minusta eri asialta kuin se, mitä laittaa kotona biojätteeseen. Millainen se itsekäytäntö olisi esityksen ja teatterin ja taiteellisen tutkimuksen alueilla? Mitä se tekee minun näyttelijänruumiistani? Miten se on enemmän kuin se mitä ympäristöystävälliset käytännöt, aiheiden käsittely tai esitysten sisäisen ekologian ajatus tarjoavat? Vai sisältykö se niihin?

Tutkija Koskinen: Minä en tiedä vielä. Mutta meillä on edessä pitkä projekti, meillä on aikaa. Ja minä uskon tähän projektiin varsinkin siksi että siinä on mukana sekä sinun ruumiisi että minun omani. Voiko ruumiin panna paperille, tietokoneen ruudulle, tekstiin? Ainakin ruumiin voi panna näyttämölle. Katsojan tielle. Siihen täytyy uskoa. Meillä on nämä tiedot jotka meillä on, nämä tarinat

ja ruumiit. Mutta me elämme jo sellaisessa ajassa ja paikassa, jossa ne voi yhdistää. Se on jo mahdollista. Meillä on jo osittain sama verenkierto.

Näyttelijä Koskinen: Silloin me saamme myös osata eri asioita yhtä aikaa.

Tutkija Koskinen: Näyttelijä Koskinen osaa vaikka mitä. Sinä olet monessa asiassa paljon tietävämpi ja taitavampi kuin minä. Sinä olet täällä se, jolla on eniten tietoa esitysten tekemisestä. Jopa huikeasti eniten. Ja pian minä saan olla kuin sinä, olematta pelkästään sinä. Sitten kun olen tehnyt sitä mitä alussa neuvoit, voin varmasti mennä myös näyttämölle. Tulen sinun kanssasi näyttämölle.

Minä olen siitä tiedosta aivan valtavan, aivan suunnattoman iloinen.

Tämän tekstin syntyyn ovat vaikuttaneet muun muassa seuraavat henkilöt ja tapahtumat:

Noora Dadun *Minun Palestiinani* -esitys Ryhmäteatterissa vuonna 2015, Susanna Kuparisen ja työryhmän dokumenttiteatteriesitykset vuodesta 2008, John Jordanin *We have never been here before* -esitys Riiassa vuonna 2015.

*Reclaim the Streets, C.I.R.C.A.*, ja *Laboratory of Insurrectionary Imagination* -aktivistiryhmien toiminta sekä *Climate Camp U.K.*:n toiminta vuosina 1995-2015, *Yes Men* -aktivistiryhmän esiintyminen BBC:n uutislähetyksessä vuonna 2004, Isabelle Fremaux'n ja John Jordanin pitämä "Art, Activism and Climate Change" -workshop Latviassa vuonna 2015, Greenpeacen arktista öljynporausta vastustava akti Jäämerellä vuonna 2013.

Foucault, Michel. 1998. *Seksuaalisuuden historia*. Tampere: Gaudeamus

Foucault, Michel. 1980. *Tarkkailla ja rangaista*. Helsinki: Otava

Foucault, Michel. 1988. "Technologies of the self." Teoksessa Martin, Luther. H., Gutman, Huck & Hutton, Patrick. H. 1988. *Technologies of the Self – a Seminar with Michel Foucault*. London: Tavistock Publications.

Helka-Maria Kinnunen

# Vaelteleva n

(videoessee)

Katso video Youtubessa. <https://youtu.be/qYnl1L-ryZM>

Kenneth Siren

# Pehmeät kädet ja puuttuva tarina

– muunsukupuolinen näkökulma esittävään taiteeseen

Teatteritoiminnassa esiintyjät ovat läsnä liikkeellisinä, kehollisina kokonaisuuksina. Ohjaamiseen liittyy aina vallankäyttöä. Yksi asia, jota saatetaan arvioida, on osallistujan sopivuus hänelle anatomisen sukupuolen perusteella annettuihin käytösmalleihin ja oletuksiin, jotka ovat usein normien ja perinteiden sanelemia. Olen muunsukupuolinen teatteri-ilmaisun ohjaaja, jolle esiintyminen on ollut sekä kahlitsevan epävarmuuden että elämää suuremman voimaantumisen paikka. Tuon puheenvuorossa esiin omia kokemuksiani perustellakseni, miksi sukupuolen moninaisuuden ymmärtäminen ja huomioiminen on teatterintekijälle tärkeää.

Muunsukupuolisuus tarkoittaa sukupuoli-identiteettiä, joka ei ole yksiselitteisesti mies eikä nainen. Se voi olla molempia, ei kumpaakaan, jotain kolmatta tai kaikkea näitä. Muunsukupuolisuuden alle luettavissa olevat ihmiset käyttävät mitä moninaisempia sanoja kuvaamaan sukupuoltaan (tai sukupuolettomuuttaan). Osa hakeutuu korjaushoitoihin, osa ei. Osa kokee olevansa transihmisiä, osa ei. Yksilölliset kokemukset voivat erota suuresti, mutta yhteistä suurimmalle osalle on se, ettei kokemus omasta sukupuolesta mahdu mies-nais-kahtiajaon alle. (Transtukipiste, 2015.)

Minä olen muunsukupuolinen, ”muusu”. Olen kuvaillut sukupuoltani muun muassa sanoilla *gender-fluid*, *non-binary* ja intergenderinen. Olisin mieluummin kolmatta sukupuolta, jos laki sen sallisi. Koen, että sukupuoleni on jonkinlainen liukuvuuden tilassa oleva kokonaisuus miehuutta, naiseutta ja neutraaliutta. Ehkä kolmio, jonka sisällä kokemuksellinen meri velloo. Tämä liike, liukuminen, on pysyvää; sukupuoleni ja sukupuoli-identiteettini on siis pysyvä, vaikka kokemukseni maskuliinisuudesta, feminiinisuudesta ja androgynisyydestä vaihtelee. Nykyään koen, että sukupuoleni on rikkaus: jotain luonnollista, voimakasta ja voimauttavaa, kokemus omasta itsestäni kokonaisena.

Olen myös teatteri-ilmaisun ohjaaja. Olen syntynyt 1989 ja elänyt koko elämäni pääkaupunkiseudulla. Teatterin pariin päädyin 9-vuotiaana seurakunnan näytelmäkerhossa, ja sen jälkeen esiinnyin harrastajateatterissa, peruskoulussa ja ilmaisutaitopainotteisessa lukiossa. Omaa sukupuoltani olevaa roolia esitin ensimmäistä kertaa 24-vuotiaana, silloinkin tehdessäni versiota itsestäni. Koska

olin anatomisesti poika, minut roolitettiin pojan rooleihin – lapsena en tietenkään osannut sanallistaa muunsukupuolisuuttani, enhän tiennyt sellaisen olemassaolosta. Myöhemmin toimin vetreän nuoren miehen rooleissa: milloin olin heterosydänkäpy, joka kantaa nuorta neitoa lavan poikki, milloin kunniallinen sotilas, suomipoika tai aviomies. Tässä vaiheessa osasin jo sanallistaa sukupuoleni, mutta muistan ajatelleeni, ettei kokemuksellani ollut painoarvoa – en halunnut joutua tilanteeseen, jossa joutuisin puolustamaan kokemustani. Näytin mieheltä, joten esitin miestä, eikö?

Näytelmät sijoittuivat usein menneeseen aikaan, ja niissä näkyivät isännät, emännät, rentut, neitokaiset, sotilaat, sihteeri, avioliitot, ydinperheet, naapurikateus ja liiallinen alkoholinkäyttö. Kaikki tuttuja, hyväksytyjä teatterikuvia. Tämä kuitenkin ylläpitää tietynlaista maailmankuvaa, ja usein näiden tarinoiden ja aiheiden ulkopuolelle jäävät monenlaiset vähemmistöt. Sen lisäksi, että vähemmistöjä edustaville katsojille ei näin tarjota heistä kertovia, samaistuttavia tarinoita, vähemmistöjä edustavista osallistujista muovataan roolityöllä ”normaaleja”. Vähemmistöön kuuluvan esiintyjän onnistuminen on silloin sidottu siihen, miten hyvin hän sulautuu enemmistöön. Näin hän kuin varkain tulee itsekin jatkaneeksi vähemmistöjen näkymättömyyttä.

Sukupuolella leikittelyä kuitenkin löytyy Suomen teatterihistoriasta. Vielä 1960-luvulle asti oli nähtävillä monenlaista mieskuvaa: liioiteltua, kevytmielistä, ristiin pukeutuvaa ja seksuaalisuudella leikittelevää. Tämän tilalle nousi yksinäinen, hikipäässä uhoava mies eksistentiaalisine kamppailuineen, ja miehen vastavoimaksi hysteerinen, lihallinen nainen. (Helavuori 2009.) Oman kokemukseni mukaan 70- ja 80-luvun punttisalimiehet ja itkevät naiset ovat vaikuttaneet harastajakentällä ja teatteriopetuksessa vielä parikymmentä vuotta myöhemmin. Ihanteena on ollut jonkinlainen korostetun kehollinen, biologissävytteisesti viettejä ja laumakäytöstä mallintava esiintyjä, jonka sukupuoli vastaa hänen anatomiansa perusteella oletettavissa olevaa sukupuolta, ja eroaa selkeästi vastakkaisesta sukupuolesta. Miehet miehet ovat toiminnan keskipiste ja ympäröivät naiset värittävät heidän maailmaansa naisellisine luonteenpiirteineen.

Länsimaissa miestä pidetään usein jonkinlaisena ihmisen perusmuotona, josta saadaan nainen lisäämällä häneen ”naiseuttavia” tunnusmerkkejä. Esimerkkinä tästä ovat WC-kylltien ihmishahmot, joissa mies muistuttaa ihmisen varjokuvaa, ja nainen saadaan länttämällä mieshahmon päälle iso hametta symboloiva kolmio. Tämä oli nähtävillä myös nuoruuteni teatterimaailmassa: naishahmojen luomiseen löydettiin (hyvinkin ongelmallisia) sanoja kuten sipsutus, keimailu ja hössötys, mieshahmot lähinnä olivat. Omat eleeni, kuten lantion liikuttaminen ja selkärangan kierteiset liikkeet, pehmeästi liikkuvat kädet ja hypähtelevä äänenkorkeus, tulkittiin miehestä poispäin meneviksi, ja minua usein ohjattiin jämäkämpään suuntaan – miehet tekivät vähemmän ja olivat uskottavampia. Kehoni ulkoiset piirteet huomioitiin lähinnä sukupuolittuneesti: miehelle pituus on hyvä asia, kapeat hartiat ja pitkät hiukset eivät. Pikkuhiljaa esiintyminen alkoi tuntua kahlitsevalta, omien häiritseviksi koettujen ominaisuuksien peittelemiseltä. Koska kaikki ”häiritsevät ominaisuudet” liikkeistä ääneen olivat kehollisia, muodostui esiintymisestä jonkinlainen kehollinen epätila, oman kehon kieltäminen.

Näyttelijä-akateemikko Mark Evans kirjoittaa liikkeellisen toiminnan opettamisen kantavan mukanaan ideologista ja kulttuurista arvolatausta. Se on aina vallankäyttöä esiintyjää/osallistujaa kohtaan. Osallistujan kokemus omasta liikkumisesta ja kehollisuudesta muotoutuu sen myötä, miten liikkeeseen suhtaudutaan hänen sosiaalisessa ja kulttuurisessa ympäristössään. Keskusteleva ja avoin vuorovaikutus ohjaajan ja osallistujan välillä kannustaa ja provosoi osallistujaa tutkimaan kehollisuuttaan. Näin osallistuja voi muodostaa perustan liikkeellisyydelleen, kehittää sitä edelleen suhteessa oppimaansa ja vahvistaa identiteettiään niin esiintyjänä kuin ihmisenäkin. Valitettavan usein opetus/ohjaus on kuitenkin strukturoitu niin, että esiintyjän kehon omalaatuisuus huomioidaan vain silloin, kun hän on kömpelö, heikko tai muuten eroaa halutusta yhdenmukaisuudesta. Epäonnistuminen osoitetaan sisäänpäin kohti yksilöä. ”Jos epäonnistuin, se johtui siitä, etten ollut tarpeeksi ’mies’ tai etten ollut riittävän lahjakas.” (Evans 2014)

Mutta voiko teatteri olla pelkkää kehittyvän identiteetin juhlaa? Näytelmissä on miehiä ja naisia, miten *genderqueerit*, *gender-fluidit*, intersukupuoliset ja muut silloin sinne ängetään? Tärkeää on tällöin erottaa ammattiympäristö koulu- ja harrastajaympäristöistä. Ammattilaisella on usein koulutuksen ja harjaantumisen myötä muodostunut ammatti-identiteetti, joka harrastajalta puuttuu – harrastaja on siis ohjaustilanteessa paljaampi, haavoittuvaisempi. Tämä korostuu mitä nuorempia ja mitä enemmän identiteetiltään yhä kehittyviä osallistujat ovat. Puhuessaan taidekasvatuksesta sukupuolentutkija Hanna Vilka tuo esiin sen, ettei sanojen transsukupuolinen, intersukupuolinen, transgender (muunsukupuolinen) tai transvenstiitti oleteta kuuluvan ihanneopettajan sanastoon ja näin ollen tietämykseen. Sen sijaan tyttö ja poika nostetaan esiin kromosomeihin perustuvina, luonnontieteellisesti määriteltynä toimijoina. Vilkan mukaan taidekasvatuksessa lähtökohtana on kasvatettavan oikeus itsemäärittelyyn. Tämän mahdollistaa muun muassa sukupuolisensitiivinen ympäristö, jossa tärkeää ei ole se, mitä sukupuolta kasvatettava on, vaan se miksi hän voisi tulla. Elämänmittaiseen itsemäärittelyyn kuuluu toimimaan oppiminen omassa sukupuolestaan. (Vilka 2015.)

M. Eve Hananin tanssi- ja liiketerapian tutkimus transihmisten kanssa tuo esiin liikkeellisen ja refleктоivan toiminnan mahdollisuuksia sukupuoleltaan moninaisille ihmisille. Tutkimuksessa joukko transihmisiä (kuusi henkilöä, iältään 39–63) osallistui tanssi- ja liiketerapian kurssille ja tutkimushaastatteluun. Yhteisiksi, tärkeiksi teemoiksi nousivat *oman yksilöllisen minän esiintuomisen tärkeys, yhteisöllinen vertaistuki edellisen toteutuessa, kehon kokemukset suhteessa väkivaltaan ja syrjintään, sukupuolittuneen liikkeen tutkiminen ja harjoittaminen turvalliseksi koetussa ympäristössä, kehon tietoinen työstäminen itseilmaisena välineenä ja transitiioon liittyvä ilo ja vapauden tunne*. (Transitiolla tarkoitetaan siirtymistä elämään omaksi kokemassaan sukupuolesta, liittyi siihen sitten sosiaalisia tai ulkoisia muutoksia, korjausprosesseja tai ei.) Menneeseen liitettiin raskaan ja vaikean oloista liikettä, nykyhetken ja tulevaisuuteen vapautunutta ja juhlistavaa. Kehollinen työskentely ja sen reflektointi tarjosivat keinoja käsitellä niin ilon kuin surun aiheitakin, ja antoivat osallistujille rohkeutta käyttää kehojaan omiksi kokemillaan tavoilla. (Hanan 2010.)

Hananin tutkimuksen positiiviset vaikutukset ovat mahdollisia myös teatterin parissa, kunhan jokaisen osallistujan omalle kehollisuudelle annetaan tilaa. Vähemmistöjen kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että ”nautintoa, itseluottamusta, ilmaisukykyä, kuria, merkityksellisyyttä ja valtaa” ei voida ymmärtää vain enemmistöjen kehojen kautta, vaan niiden tulee antaa näkyä myös vähemmistöille ominaisilla tavoilla. On ymmärrettävä, että osallistujat tietävät asioita omista kehoistaan ja että heidän kokemuksensa niistä ovat tosia. (Evans 2014.)

Psykologi Lauri Rauhalan holistisen ihmiskäsityksen mukaan ihminen on kolmi-jakoinen: tajunnallinen, kehollinen ja situationaalinen. Tajunnallisuus tarkoittaa ihmisen psyykkis-henkistä olemista; elämysten kokemista, havaintoja ja tunteita. Kehollisuudessa Rauhala nostaa esiin elintoiminnat ja kehonosien struktuurisen yhteyden, ei niinkään tajunnan niistä tekemät tulkinnot. Situationaalisuus tarkoittaa ihmisen olemassaoloa hänen elämäntilanteessaan. Se koostuu komponenteista, joista osa on kohtalonomaisia, osa itse valittuja. Rauhala painottaa situationaalisuuden olevan tärkeä tekijä identiteetin muodostuksessa, koska olemme aina osa jotakin yhteiskuntaa. Suhteemme yhteiskuntaan määrää, millaisia ominaisuuksia, funktioita ja asemia meillä on tai nähdään olevan. (Rauhala 2005.) Sen lisäksi, että teatteri voi mahdollistaa oman kehollisen identiteetin kehittämisen, se voi myös lievittää kohtalonomaisen tilanteen vaikeutta. Transihmisen painiessa pitkän ja turhauttavan sukupuolenkorjausprosessin kanssa, teatteritoiminta voi tarjota ulostuloväylän aggressioille ja perustan onnistumisen tuntemuksille. Muunsukupuolisen pohtiessa moninaista sukupuoltaan, yhteiskunnan muuten tarjotessa hyvin kankeita sukupuolikäsityksiä, roolityö voi tarjota leikkikentän kokeiluille, joita hän ei arjessaan tekisi.

Käännekohta itselleni oli, kun pääsin parikymppisenä teatteri-ilmaisun ohjaaja-opiskelijaksi. Osallistuin nykytanssia ja kehonhuoltoa sisältävälle esiintyjyykskurs-sille, jossa kehoja tutkittiin arvottomasti. Puhuttiin lihasryhmistä, ei sukupuolituneista käytösmalleista. Tehtiin erilaisia mielikuviin ja liikkumiseen liittyviä harjoitteita. Miehet, naiset ja minä ”muusuna” teimme samoja asioita. Tekemistäni kuvasivat adjektiivit kuten soljuva, raskas tai meritähtimäinen, eivät sukupuolittavat adjektiivit kuten miehekäs tai raavas. Tajusin kurssilla hyöriessäni jotain todella olennaista itsestäni: ei se ollut vain mieleni, joka keksi olla muunsukupuolinen miehen ruumiissa, myös kehoni toimi yhtä feminiinisti tai androgynisti kuin mieleni. Aiemmin olin suhtautunut kehooni lähinnä riesana – sehän oli vain miehen ruumis, jolle en voinut mitään. Nyt ymmärsin mieleni ja kehoni yhdessä olevan minä, ja kehoni olevan samaa sukupuolta kuin minä. Tämä on ollut elämässäni todella tärkeä havainto, ja sen mahdollisti taidetoiminta, jossa sukupuoleen suhtauduttiin arvottomasti.

Taide on aina haastanut yhteiskunnallisia normeja ja esittänyt kysymyksiä kulttuurista ja ihmisyydestä. Taide provosoi, pönkittää ja pistää läskiksi. Autoetnografisia tutkimuksia ja teoksia tehnyt Tessa Muncey määrittelee autoetnografian eroavan omaelämäkertoista siten, että autoetnografinen teos pyrkii horjuttamaan hallitsevia käsityksiä. Tutkija tuo julki omat kokemuksensa, koska hän ei löydä vastaavista kertovaa kirjallisuutta. Yksilö tuo siis esiin jotain hänelle hyvin todellista, ”puuttuvan tarinansa”. (Muncey 2010.) Vaikkei teatteritoiminnassa



olisikaan kyse autoetnografiasta tai tutkimuksesta ylipäätään, omaa kehollisuutta kehittävä liikkeellinen työskentely ja tämän prosessinomaisuuden salliminen myös katsojien nähtävälle voi toimia esiintyjän oman kehollisen tarinan esiintuomisena. Ei-typilliset, ”häiritsevät”, omalaatuiset, moninaiset kehot – sukupuolesta riippumatta – voivat horjuttaa käsitystämme siitä, millaiset kehot miellämme ”hyviksi” tai millaisia kehoja oletamme näkevämme.

Ihminen pystyy asettumaan toisen asemaan refleksiivisesti, tarkastellen toisen toimintaa ja kokemusmaailmaa kuin ominaan (Muncey 2010). Sukupuolivähemmistöjä on vaikea tarkastella teatterissa – ellei kyseessä ole ohimenevä humoristinen kommellus, johon liittyvät mies ja hame, ei heitä paljon näyttämöllä näytetään. Kertomalla myös heidän tarinoitaan asiallisesti ja kokemuksellisesti annetaan sukupuolienemmistöön kuuluvalle katsojalle mahdollisuus tarkastella tätä maailmaa ominaan. Tämä auttaa ymmärtämään sukupuolen moninaisuutta ja toimii kulttuurisella tasolla kankeiden sukupuolinormien ja ennakkoluulojen purkajana. Puhumattakaan siitä, miten tärkeää sukupuolivähemmistöön kuuluvalle ihmiselle, erityisesti nuorelle, voi olla nähdä hänelle samaistuttavia tarinoita, joita ei valtamediasta useinkaan löydy (Muu, mikä? -hanke 2010).

Itselleni merkityksellisimpiä ovat olleet esitykset, joissa olen ollut läsnä pääasiallisesti liikkeen ja kehon kautta – joko suorittamassa annettua tehtävää tai toimintoa tai keskittyen kehollisuuteen omana ilmaisukeinonaan ”oikeaoppisen” sukupuolittuneen ilmaisun sijaan. Keho- ja kiputaiteen kehyksessä Essi Kausalainen mainitsee taiteen, jossa ruumista käsitellään jo haavoittuneena, hauraana. Haava jaetaan, se on yhteinen kohtaaminen, ihmisen haavoittuvaisuus. (Kausalainen 2009.) Kun minun kehollisuuteni saa näkyä ilman, että siitä yritetään löytää hegemonista miessankaria, häiritseviksi tulkitut ominaisuudet ovatkin vain kehollisia ominaisuuksia. Ne kantavat mukanaan jonkinlaista historiaa, jota yleisön kanssa jaetaan - tämä liittyy aiemmin mainitsemaani Evansin ajatukseen vähemmistöjen kehojen näkymisestä heille ominaisella tavalla. Kehoni kantaa mukanaan sukupuoltani riippumatta siitä, miten se sosiaalisesti tulkitaan. Koska myös kehoni on yhtä muunsukupuolittunut kuin minä itse, sen sukupuolisuus tulee kehollisessa toiminnassa näkymään.

Sukupuolen moninaisuuden juhlistus on noussut taiteilija- ja ammatti-identiteettini kivijalaksi. Yritän omalla osaamisellani varmistaa sen, että kurssilaiseni saa tulla paikalle ilman, että oletan hänen toteuttavan sukupuoltaan millään tietyllä tavalla. Että esiintyjäni saa kokeilla ja kehittää kehollisuuttaan osana taiteellista prosessia. Että ohjaajani saa tietää, mistä sukupuolellani on kysymys ja mitä se tarkoittaa. Sukupuolivähemmistöjen tulee näkyä teatteritaiteessa – miksei tulisi? Näkyminen on tärkeää, jotta yhteiskunnan asenneilmapiirissä tapahtuu muutoksia – juridisellakin tasolla. Näkymisen tärkeys ulottuu myös yksilötasolle. Se kertoo sukupuoleltaan ei-normatiiviselle osallistujalle: sinä saat näkyä, sinä saat olla omanlaisesi, sinun ei tarvitse piilotella. Näkymättä jättäminen on aina ideologinen valinta. Kysymykset kehollisuudesta ja siihen vaikuttavista normeista eivät kosketa edes vain trans- ja/tai muunsukupuolisia vaan ihan jokaista. Itse kukin voi harjoitusten pyönteissä kehittää omaa liikkeellistä ja sukupuolista identiteettiään.

