

MIELLEN MAISEMIA

näytelmäkirjailijan yksilöllistä poetiikkaa hahmottamassa

Marie Kajava

Pro gradu -tutkielma / toukokuu 2013

Kirjoittaminen

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta - Faculty	Laitos - Department
Humanistinen tiedekunta	Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä - Author	
Marie Kajava	
Työn nimi - Title	
Mielen maisemia - näytelmäkirjailijan yksilöllistä poetiikkaa hahmottamassa	
Oppiaine - Subject	Työn laji - Level
Kirjoittaminen	Pro gradu -työ
Aika - Month and year	Sivumäärä - Number of pages
05 / 2013	96
Tiivistelmä - Abstract	
<p>Tutkin tässä pro gradu -työssä nykynäytelmän omintakeisen poetiikan muodostumista maisema-ajattelun avulla. Maisema mahdollistaa kirjoittajan luovuuden. Maisema on jaettavissa mielenmaisemaan eli kirjoittajan omaan maisemaan, itse näytelmätekstistä löytyvään maisemaan ja teatteriesitykseen tähtävään näyttämön maisemaan. Tutkin työssäni erityisesti kirjoittajan yksityistä mielenmaisemaa ja kirjoitusyön alla olevan näytelmätekstin itsenäistä maisemaa. Mielenmaisemat ponnistavat muun muassa välitilan, <i>khoran</i> ja <i>thauman</i> olomuodoista. Jokainen kirjoittaja kantaa mukanaan mielensä maisemaa, joka heijastuu hänen teoksissaan eri tavoin. Nostan esiin ranskalaisen kirjailija Marguerite Durasin kiinteän suhteen maisemaan hänen teostensa kautta. Duras hakeutui kirjailijana fyysiseen maisemaan, joka vastasi hänen mielenmaisemaansa ja mahdollisti sen olemassaolon sekä kirjoitustyön.</p> <p>Työni teoreettinen osio sitoo kirjoittamisen ja luovuuden teatteritaiteen ja näyttämölle kirjoittamisen osa-alueeseen. Esittelen ensin teatterin ja dramaturgisen ajattelun kontekstin, jonka sisällä käsittelen aihetta. Seuraavaksi määritän käyttämäni keskeiset poetiikkaan ja mielenmaisemaan liittyvät käsitteet. Sovellan niitä tässä työssä nykynäytelmän kontekstissa. Teoreettisen osion lisäksi työn keskiössä on kirjoittamani maisemalähtöisen näytelmän syntyprosessin kuvaus. Näytelmäni <i>Madame, ja meri</i> (2011) muodostaa kirjoittamisen maisteriopintojeni taiteellisen lopputyön. Tutkin pro gradu -työssäni näytelmän merellisen maiseman syntyä ja kehitystä sekä sitä, miten tuo maisema näyttäytyy minulle nyt, vuonna 2013. Tutkin työssäni sitä, miten maisemalähtöisen kirjoittamisen myötä näytelmään muodostuu sen ainutlaatuinen, poeettinen todellisuus. Tuo näytelmän kirjoitettu todellisuus on näyttämöllistettävissä teatteriesitykseksi. Niille, joille ajatus maisemasta on vieras, toivon työn ja maisemallisen ajattelun tarjoavan näkökulmia näytelmän ja näyttämötekstin kirjoittamiseen, ohjaamiseen tai lukemiseen.</p>	
Asiasanat - Keywords	
näytelmäkirjallisuus, nykydraama, dramaturgia, poetiikka, maisema, luovuus	
Säilytyspaikka - Depository	
Muita tietoja - Additional information	

Sisällys

Johdanto: Kohti kirjoittajan maisemaa	4
1. Teatteri, josta puhumme	5
1.1. Suomalainen nykyteatteri	5
1.2. Mitä on dramaturgia?	8
1.3. Nykyteatterin sirpaleinen dramaturgia	9
2. Kohti näytelmän poetiikkaa	12
2.1. Mitä on poetiikka?	12
3. Mielen, draaman ja näyttämön maisema	15
3.1. Kirjoittajan mielenmaisema	16
3.2. Kohti näytelmän maisemaa	18
3.3. Näyttämömaisema	19
4. Marguerite Duras: Mielenmaiseman ja teosten maiseman suhde	22
5. Kirjoitetun tekstin rooli nykyteatterissa	26
6. Kohti maisemaani	30
6.1. Näen, siis olen?	31
6.2. Kolme mielenmaisemaani	33
6.2.1. Merenneitokivi	35
6.2.2. Villatakki	40
6.2.3. Niittyaukea metsän laidassa	48
6.3. Todellisuuden maisema-coctail	55
7. Madame, ja meri	57
7.1. Kivi meressä ja tsunami	59
7.2. Nainen rikkinäisessä maisemassa	67
7.3. Odottamisen maisema	71
7.4. Tsunami	73
8. Kohti näytelmän omaehtoista maisemaa	78
8.1. Maisema jossa kirjoitan	78
8.2. Maalauspinta / luonnos	80
8.3. Hyppy maisemaan	82
9. Jää hyvästi, merimaisema	87
9.1. Vapaa suunnistus sallittu!	88
Päätäntö: Maisema luo rikasta poetiikkaa	91
Lähteet	94

Johdanto: Kohti kirjoittajan maisemaa

*Taivaspatat istuvat kiikaroimassa samassa höyryvässä kylpyammeessa.
Sataa hiljaista lunta. Fafa metsästää hiutaleita kielellään.*

FAFA

Ensimmäinen hiutale. Noin. Nyt se on turvassa kevääseen.
Paksu jääpeite. Lepo.

VAARI

Mitä hyvää siinä on? Kevätjähin ne sitten heittäytyvät.
Päästäisiin helpommalla, jos olisi tappanut itsensä saman tien.

Lumisade on jo sankka.

FAFA

Katso. Tuolla on joku.
Hameenhelmat hulmuten kulkee jäiden päällä.

VAARI

Saattaa se olla takkikin.

Fafa ottaa kiikarit.

FAFA

En ole varma, onko hän mies tai nainen...

Fafa jättää kiikarit.

FAFA

... Mutta kaunis hän on.

Vaari katsoo.

VAARI

On.

FAFA

Joku kulkee jäiden päällä.
Tai pikemminkin hulmuu, sanoisin hulmuu jäiden päällä.

VAARI

On se kaunis.

FAPA

Tulee kohti.

Pappa herää Vaarin ja Fapan keskeltä. Pappakin katsoo. Lausuu oman rukouksensa.

PAPPA

Unelma toisesta on hauras, vielä hauraampi on unelma itsestä. Kun olin nuori, unelmoin kovasti. Säästäkää unelmoijia, älkää kohdelko uskoa niin raa'asti, antakaa heidän nähdä, joilla on sydäntä. Antakaa heidän nähdä oikein läheltä. Älkää heittäkö heitä asioilla, älkää heittäkö heitä pois luotanne. Muuten he kuolevat sukupuuttoon.

Jää ritisee. Meri sen alla.

(Kajava 2011, 90-91.)

Tekstiote on näytelmäni *Madame, ja meri* viimeisiltä sivuilta. Kun ohjaajat, näyttelijät tai muut draamatekstistä kiinnostuneet lukevat näytelmätekstiä, he käyvät mielessään ensin läpi esimerkiksi näytelmän henkilöhahmot, tilanteet, jännitteet, eriävät halut, aikatasot ja tapahtumapaikat. Näiden konkreettisten tekijöiden jälkeen ajatukset siirtyvät abstraktimmalle tasolle. Nähdäkseni tässä kohdin lukijat kohdistavat katseensa olennaiseen: kohti näytelmän maailmaa ja sen ainutkertaista olemusta, joka ei ole teknisesti purettavissa.

Usein tässä kohdin näytelmän ”purkutyötä” lukija on kasvokkain seuraavan kokemuksen kanssa: hän vaikuttuu tekstin välittämästä todellisuudesta, esimerkiksi draaman maisemasta, tilasta, ilmapiiristä tai aikakäsityksestä ja koettaa sanallista maailmaa, jossa on käynyt – ja yhtäkkiä – sanat eivät riitä, draama-analyysin välineet loppuvat kesken. Jäljelle jää jotain kaunista ja paljasta, mutta vaikeasti artikuloitavaa.

Tutkin seuraavassa tätä olevaista.

Lähestyn näytelmän poettista ominaislaatua maisema-ajatuksen kautta. Maisema on jaettavissa mielenmaisemaan eli kirjoittajan omaan maisemaan, itse näytelmätekstistä löytyvään maisemaan ja teatteriesitykseen tähtäävään näyttämön maisemaan. Tarkastelen seuraavassa, mitä maisema-ajattelu

tarkoittaa näytelmän kontekstissa ja miten se luo omaa poetiikkaansa näytelmätekstiin.

Esittelen ensin teatterin ja dramaturgisen ajattelun kontekstin, jossa käsittelen aihetta. Seuraavaksi määritän käyttämäni keskeiset poetiikkaan ja mielenmaisemaan liittyvät peruskäsitteet. Sovellan niitä nykynäytelmän kontekstissa.

Seuraavaksi siirryn askeleen konkreettisemmalle maaperälle eli pilkon maisemakokemukseni kolmeen enemmän tai vähemmän konkreettiseen mielenmaisemaan, jotka ovat kirjoitustyössäni läsnä. Avaan tässä yhteydessä havaintoja omasta kirjoitusprosessistani koskien näytelmääni ja taiteellista opinnäytetyötäni *Madame, ja meri*. Kartoitan ajatuksia näytelmäkirjailijan mielenmaisemasta ja maiseman suhteesta näytelmätekstiin, sen lukijoihin sekä mahdollisen teatteriesityksen tekijöihin. Käytän konkreettisia esimerkkejä näytelmästäni *Madame, ja meri* sekä muista näytelmäteksteistä tai kohtauksista havainnollistaakseni ajatuksiani. Lisäksi kokonaisuuden olennaisen osan muodostavat dokumentit eli kuvat, piirrustukset, maisemakartat ja valokuvat näytelmän kirjoitusprosessin varrelta.

Lopuksi yhdistän kokemukseni ehdotukseksi lähestyä näytelmän kirjoitustyötä maisema-ajattelun näkökulmasta. Maisemälähtöisen kirjoittamisen kautta näytelmään muodostuu sen ainutlaatuinen, poeettinen todellisuus, joka on näyttämöllistettävissä. Mikäli ajatus maisemasta on vieras tai herättää jopa vastustusta, ajattelen maisemälähtöisyyden tarjoavan vähintäänkin toimivia välineitä ja näkökulmia näytelmän tai näyttämötekstin kirjoittamiseen, ohjaamiseen tai lukemiseen.

1. Teatteri, josta puhumme

Nykyteatteria ei ole kaikki juuri nyt ja nykyään tehtävä teatteri, kirjoittaa Katariina Numminen teoksen *Nykyteatterikirja* johdannossa (Numminen 2011, 9).

Uuden dramaturgisen ajattelun sekä näytelmätekstin rinnalla elää edelleen vahvasti klassinen draama ja siihen pohjaava esityskulttuuri. Voimme ajatella, että nykyiset ja klassiset näytelmätekstin lajityypit risteytyvät, sulautuvat, riitelevät ja kimpoilevat tosiinsa ja toisistaan.

Numminen esittää, että teatteri on enemmän kuin nykyään tehtävä teatteri tai nykyteatteri.

Nykyteatteri on parhaimmillaan avoimutta teatterin traditiota kohtaan, juuri kimpoilua tai mittelöä sen kanssa ja tradition tulkitsemista uusin silmin. Numminen kirjoittaa, että nykyteatteri on vastuuta koko teatterista. (Numminen 2011, 20.)

1.1. Suomalainen nykyteatteri

Nykyteatteri tai postdraamallinen teatteri saapui Suomeen 1960-luvulla lähinnä Yhdysvaltojen kautta performansen ja happeningien muodossa. Myöhemmin 1970-luvulla se vaikenä ja niin sanottu toinen aalto iski vasta 1980-luvulla. (Lehmann 2005, 22–25.)

Vakiintuneena käsitteenä nykyteatteri on tullut Suomessa käyttöön 2000-luvun kuluessa. Siihen liitetään uskoa ja toivoa, mutta myös epäluuloja ja pelkoja kuten uusiin muotoihin ja käsitteisiin usein. *Nykyteatteri*-kirjan johdannossa Katariina Numminen (2011, 9) arvioi, että nykyteatteri – kuten sanat *taide* tai *rakkaus* – ei ole objektiivisesti määriteltävissä oleva käsite, vaan jo määritelmä on kannanotto sinänsä.

Juha-Pekka Hotinen on määritellyt viisi lähetysmistapaa nykyteatteriin. Ensimmäinen määrittää nykyteatterin *periodina* eli tietyllä aikakaudella tehtynä teatterina. Toinen tapa määrittää nykyteatterin lajityyppinä eli omana *genrenään*, johon kuuluvat tietyt lajipiirteet, kuten esityksiin liittyvä videoiden käyttö, esiintyjän ”oma itse” roolihenkilön sijaan, fyysisen ilmaisun korostuminen puheen rinnalla. Tämän genren vastakohtana ymmärretään Hotisen mukaan draamateatteri, joka keskittyy kirjoitettujen näytelmien esittämiseen. Kolmas tapa hahmottaa nykyteatteria ymmärtää nykyteatterin *prosessina* eli kehityskulkuna, jossa kulloisetkin teatterin

nykypiirteet ovat satunnaisia, vaihtuvia, ja ainoa pysyvä piirre on muutos itsessään. Näin ollen nykyteatteri on nimi muutoksen prosessille. Neljäs lähestymistapa määrittää nykyteatterin *funktiona*. Se antaa ymmärtää, että teatteritaide määrittyy etukäteen määritellyn tehtävän kautta; näin olleen teatteria on mikä tahansa mitä teatterina käytetään, ja teatterin määrittää pikemminkin tietynlainen suhde ja sopimus kuin instituutio. Hotisen kuvailema viides eli viimeinen tapa määrittää nykyteatterin *rajankäynniksi*. Määritelmän mukaan nykyteatteri voidaan ajatella rajavyöhykkeenä tai karanteenina: paikkana, keinona, esityksinä, jotka ovat siirtymässä teatterin alueelta jonkin toisen taidelajin tai elämänalueen puolelle tai tapoina, jotka ovat tulossa teatterin kentälle. (Hotinen 2006, 15.)

Avoimuutta korostaa myös kahden dramaturgin, Katariina Nummisen ja Maria Kilven, näkökulma nykyteatteriin. *Teatterikorkea*-lehden (1/2008) artikkelin päätteeksi he summaavat ”kolme käytännöllistä näkökulmaa nykyteatterin käsitteeseen”. Dramaturgit yhdistävät artikkelissa avoimuuden periaatteen suhteessa teatterin traditioon, nykytodellisuuteen ja toimintaperiaatteisiin. Näiden mukaan nykyteatterin määrittelyn kannalta olennaista on muun muassa se, että ”nykäri” on teatteria, joka ei juutu vallitsevaan teatterikäsitteeseen – mutta ei myöskään tietoiseen oppositioon eli riippuvuussuhteeseen valtateatteriin nähden. Lisäksi nykyteatteri haluaa olla suhteessa nykyhetkeen ja on olemassa enimmäkseen muistiinkirjoittamattomina teatterin tekemisen käytäntöinä, jotka ovat vapaasti käytettävissä ja kopioitavissa, varastettavissa. (Kilpi & Numminen 2008, 10.)

Edellä kuvatut jäsentelyt avaavat niitä tyypillisyyksiä, suuntia ja piirteitä, jotka määrittävät nykyteatteria ja sen käsitettä. Yksikään niistä ei ole tyhjentävä. Nämä tyypillisyydet piirtyvät suhteessa perinteiseen valtateatteriin – ja esittävän taiteen kentän toisessa ääripäässä: myös suhteessa performanssi- ja esitystaiteeseen.

1.2. Mitä on dramaturgia?

Seuraavassa etsin ja tarkastelen niitä keskeisiä dramaturgisia elementtejä, joiden kautta on yksinkertaista lähestyä uuden ja vanhan dramaturgian käsitteitä ja käytäntöä. Sellaisenaan jaottelu on toki väkivaltaisen ja keinotekoinen mutta avaa aivan varmasti suuntaviivoja niin teatteritekstin, dramaturgisen ajattelun kuin esityksenkin viimeaikaisista muutoksista.

Ensin on syytä avata erilaisia tapoja määrittää dramaturgian käsite.

”Dramaturgia on näkemisen taidetta”, määritteli *Theater heute* -lehden pääkirjoitus tammikuussa 1999. Ilmaisua on lähinnä sitä, millä tavoin itse miellän dramaturgian. Esitän oman näkemykseni ranta-metaforaa käyttäen: Dramaturgia sijoittuu mielessäni vedenrajaan, meren ja hiekkarannan kohtaamispaikkaan, joka liikkuu alati ja jonka raja ei ole aaltojen lyödessä kovinkaan selkeäpiirteinen. Tuo osa maailman olemuksellisuutta on koko ajan luonnon armoilla, on nousuvesi ja laskuvesi, sinne kerääntyvät nähtäviksi meren paiskomat simpukat, kivet, korallit, pullopostit, kuolleet valaat. Kyse on niiden näkemisestä, ja se on dramaturgiaa – vedenrajan tarinoiden kertominen.

Askeleen konkreettisemmalla maaperällä: dramaturgia on minkä tahansa esityksellisen aineksen ja materiaalin järjestämistä esitykseksi. Tällainen tähtää mahdollisimman ”itsensä näköiseen” teatteriesitykseen, esimerkiksi tekstin, muodon, rytmin ja paikan kiinnostavaan, parhaaseen, optimaaliseen sijoittamiseen osana kokonaisuutta. (Hotinen 2002, 209.)

Timo Heinonen määrittelee *Draaman jälkeinen teatteri* -teoksen esipuheessa dramaturgian tavaksi ajatella teatteria – esteettiseksi logiikaksi, jonka mukaisesti esityksen osatekijät on järjestetty (tai hajasijoitettu) tilaan, aikaan ja suhteeseen yleisönsä kanssa (Heinonen 2005, 11).

Toisaalla *Dramaturgioita*-teoksessa Heinosen mukaan jälkimodernin draaman luonnetta on kuvattava tekstuurina, kudelman, kudontana, verkkona tai rihmastona. Heinonen esittelee teatterintutkijoiden Eugenio Barban ja Nicola Savaresen käsityksen, jonka mukaan dramaturgia tarkoittaa ”yhteen kutomista”. (Heinonen 2003, 23.)

Kaikki edellä mainittu on hyvinkin postdraamallista. On matkattu kauas ajasta, jolloin draama oli muodoltaan eheä, jännitteinen, looginen kaari ja teatteriesityksen muodostuminen nähtiin kirjoitetun näytelmän dramaturgisena avaamisena, yhdenmukaisena esittämisenä. Näytelmässä oletettiin silloin olevan yksi suuri totuus, näytelmäkirjailijan ajatteleva, kätkevä ja kirjoittama.

1.3. Nykyteatterin sirpaleinen dramaturgia

Teatteritaiteen parissa vallitsee keinotekoinen jako koskien uutta ja vanhaa näytelmää, uutta ja vanhaa teatteritaidetta, uutta ja vanhaa dramaturgiaa. Tällainen lähtökohta sisältää oletuksen ajallisesti etenevästä jatkumosta. Lisäksi tuo lähtökohta olettaa, että uusi on jotain parempaa, joka

korvaa vanhan ja homehtuneen.

Juha-Pekka Hotinen (2002, 222) korostaa teoksessa *Tekstuaalista häirintää*, että useimmat ”uudet” käsitteet ovat uusia ainoastaan dramaturgiasta puhuttaessa; muuten ne ovat eläneet lähes yhtä kauan kuin ”vanhat”. Ne ovat eläneet ehkä teatterin pimennossa, mutta hyvinkin keskiössä esimerkiksi fysiikassa, filosofiassa tai kuvataiteissa. Vasta 1980-luvun teatteriliikeshdinnän myötä ne ovat nousseet esiin teatterin parissa myös Yhdysvalloissa ja Keski-Euroopassa.

Seuraavat suuntaviivat noudattavat Hotisen hahmottamia liikehdintöjä uuden ja vanhan dramaturgian välillä. Keskeisenä elementtinä voidaan pitää sirpaloitumista ja fragmentaarisuuden saapumista eheän ja suljetun näytelmämuodon tilalle. Siinä missä vanhan dramaturgian voidaan katsoa perustavan draamallisen tilanteen tai kohtauksen luomaan jännitteeseen, uusi dramaturgia on huomattavasti sumeampi ja toiminnaltaan epämääräisempi. Aiemmin keskiössä olivat eriävät tahdonsuunnat, nyt erot tehdään eri tavoin. Näytelmätekstin rakenne tai valmis esitys voi perustaa virtaavan muotonsa esimerkiksi kontrastien tai hienosävyisten variaatioiden varaan. Kausaalisen syy-seuraus -suhteen sijaan kuvat, fragmentit ja toiminta on nähtävä huomattavasti sattumanvaraisempana ja katkonaisempana – siis lähempänä ihmisten arkipäiväistä vuorovaikutusta, joka on kaukana loogisesta ja aukottomasta dialogista. Myös tapa, jolla näytelmä esittelee teemansa, on aukkoisempi. Teema voi näyttäytyä metaforana, viittauksena tai assosiaationa pikemminkin kuin koko näytelmän lävistämänä yhdenmukaisesti etenevänä juonikuljetuksena. (Hotinen 2002, 223–224.)

Näytelmän henkilöhahmot ja kieli ovat myös osaltaan tuulettuneet uuden dramaturgian mukana. Henkilöhahmoin suhtaudutaan Juha-Pekka Hotisen (2002, 224) mukaan kuin ohikulkijaan tai silminnäkijään. Toisaalla esityskentällä on yleistynyt myös henkilöhahmon täysi pudottaminen eli se, että näyttelijä luopuu roolihahmostaan – tällaisissa tapauksissa voidaan ajatella, että näyttelijä tai näytelmäkirjailija ”puhuu itsensä” näyttämöllä.

Dialogi-muodon rinnalle on ilmestynyt polylogi, siis vuoropuhelu, johon osallistuu enemmän kuin kaksi henkilöä. Polylogin käsite on kyseenalaistettava – onhan dialogissakin usein enemmän kuin kaksi puhujahenkilöä ja silti vakiintunut tapa on käyttää näytelmätekstin kohdalla käsitettä dialogi. Juha-Pekka Hotinen (2002, 224) tuo esiin polylogin mielekkäämmän käyttötarkoituksen, jonka mukaan ”polylogi tarkoittaa monologin muotoon eli yhdeksi repliikiksi tai yksinpuheluksi kirjoitettua tekstiä, jonka sisällä erottuu monta puhuvaa subjektia”. Ajatus tukee poststrukturalistista ajatusta hajoavasta subjektista.

Klassisesti draaman, erityisesti tragedian, ytimen on muodostanut katharsis, joka tarkoittaa sitä, että samaistuessaan näytelmän päähenkilöön lukija-katsoja kokee hänen tuskansa myötä sääliä tai pelkoa. Nämä tunteet luovat lukija-katsojalle tuntemuksen puhdistumisesta. Hotisen (2002, 224) mukaan nykydramaturgia tunnustaa moniperspektiivisyydessään fronesiksen, jonka mukaisesti asioita tarkastellaan yhden päähenkilön sijaan useampien tai kaikkien läsnäolijoiden näkökulmasta.

Myös esityksen vastaanottaja, katsoja, kokija nähdään eri tavoin. Hän ei kenties kaipaa esitykseltä mahdollisuutta samaistua, eläytyä tai edes tunnista sitä, minkä näkee tai kuulee; häntä saattaa viehättää tuntematon, mykkä vieraus, joka voi sysätä hänet kommunikoimaan itsensä kanssa esityksen sijaan. Myös tämän vuoksi uusi dramaturgia voi perustua entistä enemmän häiriöihin ja hiljaisuuteen. (Hotinen 2002, 224–225.)

Kuten edellä esitetty todistaa, uuden dramaturgian kautta teatteri ja todellisuus ovat saaneet eheän rinnalle tekotapoja, jotka vaalivat puutteita, rikkonaisuutta, rinnakkaisuutta, keskeneräisen kauneutta. Juha-Pekka Hotinen (2002, 225) korostaa, että lopulta dramaturgian ainoa sääntö on, että pysyviä sääntöjä ei ole yli tilanne- tai tapauskohtaisuuden. Tai kuten näytelmäkirjailija ja opettaja Lajos Egri kirjoitti klassikkoteoksensa *The Art of Dramatic Writing* alkupuheessa jo vuonna 1942: ”It is certain that there are laws of the drama, since it is an art; but it is not certain what these laws are” (Egri 1942, xix). Ajatus yhdistää dramaturgioita, draamaa, taiteen tekemistä ennen, nyt ja tulevaisuudessa – mikäli aihetta haluaa tai on tarpeen lähestyä sääntöjen ja lainalaisuuksien sekä niiden rikkomisen kautta.

2. Kohti näytelmän poetiikkaa

Runoilija Mirkka Rekola kirjoittaa *Esittävästä todellisuudesta* -teoksessa (2007) maailman kuvaluonteesta. Hänelle kirjoittamisessa on kysymys siitä, kuinka saada aika näkyviin missä ikinä sen kokeekin, ihmisissä, tapahtumissa, maisemissa. Rekolan esimerkki kuvaa erinomaisesti sitä, millaisten kysymysten edessä kirjoittaja on: Lapsena hän halusi piirtää paljon. Hän muistaa yhden varhaisimmista muistoistaan, halun piirtää ihminen, joka tulee paperin vasemmasta ylänurkasta ja kulkee oikeaan alanurkkaan. Yhtäkkiä hän tajusi, ettei voi piirtää jokaista askelta, ja jokainen askel on yhtä tärkeä. Rekola muistaa ahdistuksen. Hän ratkaisi ongelman niin, että piirsi pelkän tien. Jokainen askel oli siinä. Rekola (2007, 10) ajattelee ilmaisseensa, että tie syntyy askelista, jotka otamme.

Näytelmän kirjoittajan on mahdollista saada elävä näyttelijä kulkemaan näyttämön poikki. Mutta kirjoittaja tarvitsee myös ”tien” – eli poettisen ja symbolisen tason, jota hänen näytelmäänsä valitsevat tai sinne omaehtoisesti syntyneet elementit kantavat. Hänen on kysyttävä itseltään, mitä tie merkitsee: elämää, kuolemaa, kehitystä, arkea? Onko tie urheilijan pururata, tuskin silmin havaittava metsäpolku, lähiön risa asfalttipinta vai 5th avenue New Yorkissa? Kirjoittaja tarvitsee näyttelijän suhteen tiehen eli maahan jalkojensa alla ja tiedon siitä, polttaako maa jalkapohjia vai uppoaako siihen? Ennen kaikkea nämä kysymykset tiivistyvät olennaisimmassa: Lävistäkö tuo tie koko näytelmätekstin ja luo sille ainutlaatuisen poetiikkansa?

Kirjoitan näyttämölle, koska rakastan näiden dramaturgisten elementtien luomista. Se ei aina tarkoita kirjoitettua sanaa, dialogia, osuvia repliikkejä tai parenteseja. Se voi tarkoittaa jotain olevaista, sen miettimistä, mitkä elementit voivat luoda kokonaisuuteen omaehtoisen tunnelman, joka lävistää näyttämötekstin. Tie voi luoda näyttämötekstin maailman ja maiseman, kyseisen teoksen uniikin poetiikan.

2.1. Mitä on poetiikka?

Runouden kuvaa jo 1900-luvun puolivälissä tutkineen ranskalainen filosofi Gaston Bachelardin mukaan poettinen kuva on ”kajahtelua”, se herättää henkiin kaukaisen menneisyyden kaikuja, eikä ole nähtävissä, missä syvyydessä nuo kaiut kimpoilevat ja sammuvat. Poettinen kuva on psyyken äkillinen ja yllättävä esiinnousu. Bachelard kuvaa poettista ilmiönä, jossa kuva ”puhkeaa

tämänhetkisyysdessään ymmärretyn ihmisen tietoisuuden sydämen, sielun ja olemisen välittömänä ilmentymänä”. (Bachelard 2003, 32–34.)

Poeettinen kuva vetää puoleensa eikä edellytä tietämystä. Se on naiivin tietoisuuden omaisuutta. Tämä tarkoittaa uutta ja nuorta kieltä, uneksivaa tietoisuutta. Tuo uneksiva tietoisuus on kaukana unesta; poeettisessa uneksinnassa henki voi levätä, mutta sielu valvoo aktiivisena. Runojen lukijalta vaaditaan, ettei hän ota poeettista kuvaa objektina tai sen korvikkeena; lukijan on kyettävä käsittämään sen ainutlaatuinen ja erityinen poeettinen todellisuus. (Bachelard 2003, 37–41.)

Kuvataiteilija Denise Ziegler pohtii teoksessa *Poeettisen piirteistä* lähtökohtiaan sille, miksi jotkut tilanteet herättävät hänen huomionsa ja toiset eivät. Hän listaa tärkeimmiksi havahtumisen tilanteiksi sellaiset, jotka ovat päämäärättömiä ja arkipäiväisiä. Tilanteet sisältävät usein poeettisen ilmaisuuden piirteitä, kuten toistoa tai ytimekkyyttä, niihin liittyy merkinomaisia elementtejä ja ne voivat kytkeytyä muistoihin. Poeettisen Ziegler selittää inhimilliseksi toiminnaksi, joka on informaation kannalta vailla pragmaattista hyötyä, ja poeettinen ilmaisuus saa sisältää ristiriitaisia tilanteita, sen on lähes toivottavaa tasapainoilla kahden position, selittämisen ja intuitiivisesti tajuttavan välillä. (Ziegler 2010, 11–12.)

Ville-Juhani Sutinen ja Ville Hytönen (2007, 7) määrittävät *Poetiikkaa*-teoksessa poetiikan käsitteen kirjoitetun runouden kautta: Poetiikka tarkoittaa laveasti käsittäen niitä tapoja, menetelmiä, esteettisiä rakenteita ja tekniikoita, joiden kautta runoilija ja kirjailija kirjoittavat ja jotka teksteistä on manattavissa purkavan lukutavan kautta esiin. Poetiikka on siis sekä a priori että a posteriori, sekä näkyvä että näkymätön.

Sutisen ja Hytösen määritelmät osuvat lähelle sitä, miten itse miellän poetiikan. Kirjoittajat jatkavat, että runoilijalle itselleen on kenties mahdotonta edes havaita poetiikkaansa ennen sitä toteuttavan tekstin tai teoksen olemassaoloa. Hän kykenee kirjoittajana vaeltamaan tekstien maastossa, mutta ei saa selville sen kokonaisuutta ja pinnanmuotojen vaihtelua. (Sutinen & Hytönen 2007, 8.)

Gaston Bachelard (2003, 82-83) on tutkinut erityisesti tilan poetiikka. Hänen tutkimuksessan koti, kellarit, vintit, ullakot, nurkat ja erilaiset kotoiset oleskelun tilat ovat ihmiselle tärkeimpiä ja vetovoimaisia. Niissä on tilaa uneksinnalle ja niihin ihminen palaa uneksiessaan – tilat ovat siis sekä poeettisia että edellytys poetiikalle. Bachelard pitää erityisen tärkeänä uneksintaa, jota harjoitetaan tiloissa, joissa ollaan yksin.

”Tilasta ja tilan kautta me löydämme kauniit keston fossiilit; pitkät oleskelut ovat

tehneet niistä käsin kosketeltavia. (-) se, että on joskus rakastanut tiettyä ullakkoa tai asunut ullakkohuoneessa, ei katoa koskaan. Yöllisissä unissaan ihminen palaa ullakkohuoneeseen. Tällaisilla sopukoilla on simpukankuoren arvo. Ja kun ihminen kulkee unen labyrinttien uumeniin, kun hän koskettaa syvän unen alueita, hän saa joskus kokea esi-inhimillistä rauhaa. Esi-inhimillinen hipoo ikimuistoista.”

(Bachelard 2003, 84–85.)

Kun ihminen voi levätä omassa menneisyydessään, hänen kirjoittamilleen riveille kaikuu jotain todellista, joka mahdollisesti heijastelee ja kajahtelee syvällä myös muissa ihmisissä ja heidän muisteissaan (Bachelard 2003, 90–91).

Poeettisuus viittaa sanana tekemiseen, se kajahtelee ja synnyttää tai herättää henkiin jotain uutta tai unohdettua. Näytelmän poeettisuus näkyy kirjoitetussa kielessä, mutta kokonaispoeettisuus tulee esiin paljolti myös ei-sanottussa eli hiljaisuudessa – klassisesti draamatekstissä tärkeintä on se, mikä jätetään sanomatta, mikä piirtyy dialogiin tauoissa. Mielestäni tämä hiljaisuuden poetiikka näkyy myös nykynäytelmissä, näyttämöllä ihmisten puhuttaviksi tarkoitetuissa teksteissä. Poeettisuuteen vaikuttavat lisäksi muun muassa näytelmätekstin oma rytmi, siinä käytetyt metaforat ja symbolit sekä vielä konkreettisemmin: näytelmään kirjoitetut konkreettiset näyttämöesineet, henkilöhahmojen tavat puhua, heidän etäisyytensä, rikkinäisyytensä, aika jossa eletään, tunnelmat ja paikat, joihin näytelmä sijoittuu.

Näiden poeettisten elementtien summa on kokonaisen näytelmän poetiikka. Ja silti, tuo poetiikka ei paljasta itseään pienimpiin tekijöihinsä purettuna, vaan kuten Sutinen ja Hytönen edellä esittävät: voimme vaeltaa sen maastoissa, mutta emme tavoita kokonaishahmoa täysin.

3. Mielen, draaman ja näyttämön maisema

Maisema on näytelmän kirjoittajan poeettinen voimavara. Se voi olla lähtökohta ja todellisuus, josta näytelmä ponnistaa tai jossa sen on mahdollista olla olemassa.

Mielenmaisemaa käytetään arkikielessä käsitteenä monin tavoin: yksi sanoo, että hänen mielensä on musta ja toinen saattaa nähdä silmiensä edessä vain loputtoman kuivan autiomaan, jota pitkin kulkea. Kolmas palaa lapsuutensa lähiötodellisuuden tiettyyn kauneuteen. Mielenmaisemista tai mielenmaisemilla puhutaan arkikielessä usein, mikä viittaa niiden tärkeyteen. Toki sävy saattaa olla kevyt tai metaforisuus suhteessa elämään yksinkertaistava. Maisemaa – oli se todellisuuden ulkoinen maisema tai mielen sisäinen maisema – on katsottava tarkkaan.

Bachelard (2003, 380–382) kirjoittaa erityisestä sieluntilasta, joka vie uneksijan välittömän ympäristön ulkopuolelle, äärettömän maailman eteen. Ihmisen kuvittelu laajentaa näitä kuvia ja saa ihmisen pakenemaan lähellä olevaa, kulkemaan kohti ”toisaalla-olemisen” tilaa. Tämä tila on mittaamaton. Bachelardin mukaan mittaamattomuus on jo ihmisessä itsessään, mutta elämä ja järjellinen harkinta hillitsevät ja pysäyttävät sitä. Kun ihminen on yksin ja hänellä on tila rauhalliselle uneksinnalle, mittaamaton maailma avautuu hänen edessään.

Bachelardin ajatus maisemasta, joka avautuu yksinäisyydessä, on helposti tunnistettava. Minun mieleni maisema on jotain hyvin yksityistä. Se on maisema, jossa voin olla kuin kotonani, jonka tunnen. Se on poeettinen, mutta myös hyvin konkreettinen maisema. Se on jotain, joka ottaa hippusia todellisuudesta ja muovaa niitä mielessä.

Mielen maisema on mielen ja todellisuuden välillä, psykoanalyysissä siitä käytetään nimitystä ”transitiivinen tila”. Erityisesti psykoanalytikko Donald W. Winnicott (1971, 135) on korostanut tällaista tilaa luovuuden ehtona. Tuo tila tarvitsee turvalliset olosuhteet voidakseen olla olemassa.

Filosofi Julia Kristeva kirjoittaa *khora*sta, lapsuuden primaarikokemukseen palaavasta tilallisesta kokemuksesta. *Khora* on luovuuden tila. Kristeva määrittää semioottisen *khoran* tilaksi, joka ”on ennen merkin funktiota, se on arkaainen primaarinarsistinen dispositio, jonka runoilija antaa paljastua uhmatakseen merkin sulkeutumista”. Kristeva yhdistää khoraan käsitteitä, kuten arkaainen alkuhetki, ”tilan” alku, hengitys, lämpö, kohdunsisäinen elämä, nauru, purkaus. (Kristeva 1993, 122.)

Seuraavassa kartoitan sitä, mitä maisema-ajattelulla on annettavana näytelmälle ja näyttämölle. Maisema edistää kirjoittajan luovuutta ja mahdollistaa tekstin omaehtoisen maailman syntymisen. Tarkastelen ensin sitä, mitä maisema-ajattelu on ja mitä se tarkoittaa näytelmän kirjoittajalle. Tämän jälkeen siirryn tarkastelemaan sitä, miten maisema luo omaa poetiikkaani näytelmän kirjoittajana.

Laura Ruohonen kirjoittaa artikkelissaan *Draaman maisema*, että maisemasta näytelmäkirjailijan näkökulmasta kahdella tasolla: konkreettisena näytelmän maisemana sekä syvällisempänä kirjailijan ja tekstin synnyn mielenmaisemana (Ruohonen 2009, 38–39).

Ajattelen, että Ruohosen edellä esittämien lisäksi maisema-ajatteluun on lisättävä vielä yksi osa-alue eli näyttämömaisema. Se ei ole näytelmäkirjailijan työhön suoraan liittyvä, mutta merkittävä teatterin osa-alue, jossa näytelmän maisema konkretisoituu esitykseksi.

Mielenmaisema eli kirjoittajan ja kirjoittamisen maisema, itse näytelmätekstistä löytyvään maisema ja kolmanneksi näyttämömaisema muodostavat seuraavassa pohjan, jonka avulla esittelen maisema-ajattelua ja sen synnyttämää näytelmän ainutlaatuista poetiikkaa.

3.1. Kirjoittajan mielenmaisema

Mielenmaisema tarkoittaa maisemaa, jonka kirjailija kokee monella tasolla mielessään, se on sisäiseksi tullut mielikuva todellisesta paikasta tai maisemasta. Se voi olla melko tarkka toisinto tietystä paikasta tai mielikuvana hyvinkin abstrakti. Mielenmaisema voi olla tietyn olemassa olevan maiseman värisävy tai maisemaan liittyvä puhurituulen laatu. Se voi olla mieleen piirtynyt kaislikon tuoksu tai tuon samaisen kaislikon luoma pintarakenne. Mielenmaisema voi olla ihmismielen luoma yhdistelmä erilaisia olemassa olevia paikkoja ja maisemia. Mielenmaisema on kätkeyty ja hyvin henkilökohtainen osa ihmisessä, jonkinlainen luova tila, josta emme ole aina itsekään tietoisia. Emme tietenkään voi ohittaa sitä tosiasiaa, että ajatteluamme muokkaa aika ja meitä ympäröivä kulttuuri arvoineen ja asenteineen. Mieleemme yksilölliset maisemat ovat myös kulttuurimme, havaintojemme, muistimme, halujemme ja muiden tunteidemme värittämiä.

Konkreettinen näytelmän maisema ja kirjoittajan mielenmaisema ovat selvästikin läheisessä suhteessa toisiinsa. Suhde tekstin maiseman ja sen kirjoittajan mielenmaiseman välillä ei ole kuitenkaan suoraviivainen. Voimme varmuudella sanoa, että näytelmäkirjailijan mielenmaisema ei

ole yhtä kuin se paikka, johon näytelmä ja sen henkilöhahmojen todellisuus sijoittuu, kuten kaatopaikka, Kerava tai Suomenlahden ranta. Näytelmäkirjailijan mielenmaisema ei ole myöskään yhtä kuin se maisema, jossa hän istuu ja kirjoittaa. Eikä se ole yhtä kuin hänen lapsuuden kotipihansa nurmikkoineen tai kivinen silta, jonka alla hän sai ensisuudelmansa. Elementtejä näistä kaikista voi toki olla läsnä.

Laura Ruohosen (2009, 39) mukaan näytelmän omintakeinen maisema ei ole koskaan yksin. Se heijastelee näytelmäkirjailijan sisäistä mielenmaisemaa. Näytelmä on kirjailijan mielenmaiseman kartta – ainoa paikka, jossa kirjailijan ajatusten ja henkilöiden on mahdollista olla olemassa, tulla oleviksi. Tämä siis tarkoittaa, että näytelmässä sen kirjoittajan henkilökohtaisimmat tasot, maisemat, ajatukset, tulevat näkyviksi.

Ruohosen mukaan juuri maisema heijastelee kaikkein suorimpaan kirjailijan sisäistä maailmaa. Hän kirjoittaa, ettei usko, että kirjailija voi valita tätä maisemaansa. Se on pikemminkin jotain, jota kirjailija kantaa aina mukanaan, syvä osa hänen identiteettiään. (Ruuhonen 2009, 39.)

Laura Ruuhonen nimeää muutamia proosakirjailijoita, joilta tällainen on hänen mukaansa selkeästi nähtävissä:

”Olli Jalosen teoksien yllä aukeaa valtava musta yötaivas, Joseph Brodskyllä jäätyneen merilevän tuoksu liittyy Itämeren Venetsiaan, eikä Hella Wuolijoen teoksia voi ymmärtää erillään lainehtivista viljapelloista hämäläisessä kesäyössä”. (emt. 39.)

Olli Jalonen vieraili Teatterikorkeakoulussa kertomassa työskentelystään kirjailijana ja erityisesti assosiaatioiden syntymisestä luovassa kirjoitustyössä. Jalonen kuvaili pitkään romaaniensa ja kuunnelmiensa syntyä. Hänelle merkityksellisiä ovat hetket, jolloin hän katsoo jo kirjoitettua, näkee sen sisällä uuden ja mahdollisen muodon. Jalonen kuvaili etsivänsä lohkeamia ja halkeamia. Jalonen kertoi mielenmaisemastaan aikana, jolloin hän kirjoitti kuolema-aiheista kuunnelmaa *Lentokaloja taivaalla* (1999): Oli jää ja sen ääni. Hiljainen kulku kohti pintaa, joka pettää.

Kirjailijan on tärkeä käydä fyysisesti erilaisissa paikoissa. Olla noissa maisemissa ja koettaa löytää niistä jotain, joka kohtaa ja ruokkii omia mielikuvia syntymässä olevan tekstin maisemasta ja maailmasta. Fyysiset paikat jättävät jälkiä kokijaan. Ne jättävät mielenmaisemia, joilla on todelliset juuret ja kaiku. Jalonen ajattelee, että paikkaa tai sen ominaislaatua ei tarvitse useinkaan edes kirjoittaa tekstiin, riittää että maisemat ovat kirjailijassa itsessään. (Teatterikorkeakoulu, dramaturgian seminaari, 19.1.2012.)

Olli Jalonen kirjoittaa väitöskirjassaan *Hitaasti kudotut nopeat hetket* (2006) että muistin sisällöt virittyvät yhä uudestaan ja uudestaan havainnon kaltaisina mielikuvina. Hän kirjoittaa lapsuuden maisemien vaikutuksesta siihen, miten ihminen näkee maailman ja tietyn syyspäivän konkretiasta ja muistoista, jotka aktivoituvat aina syksyisinä hetkinä. Kirjailijan työssä merkitykselliset ja tärkeät mielikuvat ovat usein äärimmäisen henkilökohtaisia. Ne panevat liikkeelle luovia prosesseja. (Jalonen 2006, 22.)

Jalonen käyttää tihentymän käsitettä. Hän tarkoittaa tihentymällä esimerkiksi maisemasta tai mielikuvasta tekstiin asti tullutta assosiaation hetken kerroksellisuutta ja tiheyttä (emt. 267).

”Maisemassa tärkeät yksityiskohdat tuntuvat usein tihentymiltä, niihin kohtiin tuntuu tiivistyneen enemmän kuin ympäröivään. (-) Kerroksellisuuden huomaaminen voimakkaasti jossain kohtaa maisemaa voi saada ihmisen mieltämään laajemmin kokosen hetkistä maisemaa, itsensä olemista siinä ja itseään. Koko matkan muistaa silloin paremmin ja voi tuntea ymmärtävänsä jotakin kokonaisuutta aivan eri tavalla.”

(Jalonen 2006, 119.)

3.2. Kohti näytelmän maisemaa

Vaikka maisema-ajattelu on orgaaninen osa teatterityötä, eräs tärkeä teatterin osa-alue on kuitenkin kartoittamaton. Laura Ruohonen (2009, 37) kirjoittaa, että paikan ja maiseman merkitystä draamassa on mietitty erittäin vähän kirjailijan näkökulmasta. Ruohonen nimeää aiheen valkoiseksi läiskäksi teatterintutkimuksen kartalla.

Yksi nykyteatterin edeltäjistä, 1900-luvun alkupuolella vaikuttanut Gertrude Stein, piirsi näkymiä, jotka mielsivät teatterin, näyttämön ja tekstin eräänlaiseksi maisemaksi. Hänen suunnitelmansa jäivät kuitenkin teorian tasolle, sillä hänen tekstejään esitettiin tuskin lainkaan. Steinin mukaan ”hermostuneen” ja jännitteisen toiminnan sijaan näyttämöä pitäisi voida katsoa kuin puistoa tai maisemaa. Steinin ajattelussa draamallisia etenemismuotoja tärkeämmiksi nousi ”ilmapiiri” ja hänen tekstinsä olivat jo asettelultaan tietynlainen maisema. ”Stein-teatterissa” ei ollut draamaa, ei tarinaa, teksteistä ei voi erottaa päähenkilöitä tai edes hahmoja. Steinin vaikutus maisema-ajatteluun eli teatteritaiteessa pinnan alla ja oli epäilemättä aikaansa edellä. Hänen ajattelunsa ja kielelliset kokeilunsa ovat innoittaneet myöhemmin 1960- ja 70-luvulla näytelmäkirjailijoita, dramaturgeja sekä muita teatterintekijöitä. (Lehmann 2005, 118–120.)

Näytelmäkirjallisuuden kohdalla maisema-ajattelua ei ole juurikaan tutkittu. Laura Ruohonen (2009, 39) ehdottaa, että kirjailijan suhteesta paikkaan voi syntyä koko näytelmä. Hän itse kuuluu tällaisiin näytelmäkirjailijoihin. Hänelle tietynlaisten paikkojen tuntu, haju, rytmi on välttämätön.

Tällainen ajatus maisemasta auttaa tarkentamaan suhdetta näytelmän koko maailmaan. Näytelmän voi ymmärtää paikkana tai seutuna, jonne voi mennä; mielenmaisemana, jossa kuljeksia. Näin myös katsojan tai lukijan paikka muuttuu olennaisesti: häntä ei ohjata niskasta, määrätä mihin suuntaan katsoa ja kiinnittää huomio, vaan annetaan liikkua vapaasti. Kirjailija jakaa maailmansa, avaa oman reittinsä ohjaa maastoon, jonka hallitsee. Se ei ole suljettu vaan avoin lujalla ja kestäväällä tavalla. (Ruohonen 2009, 41–42.)

Kirjailijan kannalta keskeistä on löytää maisema, jossa voi käsitellä ja tehdä näkyväksi sellaisia tunteita, joilla ei ole nimiä ja ilmiöitä, joita ei voi pukea sanoiksi. Tällaiset maisemat ovat Ruohosen (2009, 41) mukaan paljon lähempänä näytelmän ydintä kuin esimerkiksi juoni, joka usein perinteisessä juoninäytelmässäkin paljastuu pelkäksi pintarakenteeksi.

Ruohonen kirjoittaa, että hänelle vahvin linkki draaman ja ikuisuuden välillä on maisema. Se edustaa pysyvyyttä, kiteytyynyttä aikaa, niin konkreettisesti kuin metafysisesti. Tästä näkökulmasta seuraa, että ihmisessä ja näytelmän henkilöissä kiinnostavinta on näiden ymmärrys omasta paikastaan maailmassa. Siis enemmän kuin näytelmän henkilöiden väliset tunteet ja suhteet kiinnostavia ovat ne mielenmaisemat, joissa henkilöt liikkuvat: tapa, jolla he sijoittuvat omalle yksityiselle maailmankartalleen. (Ruohonen 2009, 39–41.)

3.3. Näyttämömaisema

Ajatus maisemasta ottaa kirjoitetun draaman tai nykynäytelmän kohdalla ensiaskeliaan, mutta teatterin näyttämöllä se on tuttu. Maisemalla tarkoitan tässä sitä ympäristöä, jonka ihminen voi havaita eri aistein, esimerkiksi näkemällä, kuulemalla ja haistamalla. Tilalliseen ajattelun kohdalla, kuten lavastuksessa, valo- ja äänisuunnittelussa mutta myös ohjaajan- ja näyttelijäntyössä huomio on ollut jo pitkään niin suorassa näyttämökuvassa kuin epäsuoremmassa visuaalisessa viestissä, esimerkiksi alitajunnan, symboliikan, hienovaraisten kuvien muodostamassa kokonaisvisuaalisessa vaikutelmassa.

Lavastaja Tiina Makkonen avaa teoksen *Harha on totta* haastattelussa tilan ja ajan kokemusta. Hänen mukaansa ihmisluonnolle on vierasta olla ainoastaan ulkopuolinen tarkkailija; ikäänkuin ihmistä olisi kielletty menemästä sisälle metsään tai lähelle toista kaltaistaan. Ihminen haluaa sisään maisemaan, osalliseksi siitä.

”Me elämme tiloissa, joista jokainen henkii omaa maailmaansa. Näin pitäisi olla myös näyttämöllä. Alitajuiset, suoraan selkäyttimeen käyvät tuntemukset, vanhojen tilojen hajut tai kylmyys jäävät kokematta perinteisissä teattereissa; mikä tahansa elämää nähnyt tila on mielenkiintoisempi.” (Reitala 2005, 101.)

Makkonen myös viittaa taiteellisen työn tekijän kantavan synnyinhetkeään ja juuriaan kuten mielenmaisemia – mukanaan kaikessa mitä tekee.

”Ehkä ne ovat alkukuvia, jotka saa mukanaan kun tulee tänne. (–) Minä olen sisäistänyt käsityksen ihmisen minuudesta, joka on maljan muotoinen. Se täyttyy turhasta kuonasta ja pitää tyhjentää, vain silloin siihen voi langeta jotain uutta. (–) Tärkeää minulle on saada seinät 'puhumaan' eli työstää näyttämökuvaa pintakäsittelyn avulla siten, että se sisäisesti tukee näytelmää ja antaa atmosfääriin, tietyn sielullisuuden esitystilalle.” (Reitala, 106.)

Maisemassa on jotain, joka estää sen kohteeksi tulemisen. ”Maisema ei rajoitu silmin nähtävään, vaan sen havaitseminen on kokonaisvaltaista, kulkijan sisäänsä sulkevaa”, Hanna Johansson määrittää maiseman olemusta *Maisema/Landscape* -teoksen artikkelissaan. (Johansson 2006, 51.)

Johansson kiteyttää ajatuksen maisemasta, jonka sisään on mahdollista hypätä, jossa ollaan ja vietetään aikaa. Lavastaja Milja Aho käsittelee näyttämön maisemallisuutta Aalto-yliopiston lopputyössään *Kuolema maisemassa* (2012). Myös Aholle maiseman koskettavuudessa on pohjimmiltaan kyse paikkaan kuulumisen tunteesta. Oli kyseessä Australian aboriginaalien rituaali, jossa yhteisön avustuksella näytellään tarinoita oman maan synnystä tai Yhdysvalloissa herännyt amerikkalaisen maiseman ja elinympäristön kunnioitus, merkityksellisyyden löytyminen kehoa ympäröivästä tilasta on perustavanlaatuinen tekijä. (Aho 2012, 78–79.)

Jo aivan alkuvaiheessa lavastusprosessia Aho piirtää, kirjoittaa ja sommittelee assosiativisia miellekarttoja tulevasta teoksesta. Miellekartassa lavastukselliset elementit voivat olla rinnakkain, yhdellä silmäyksellä nähtävissä.

”En malta olla vertaamatta hahmotustapaa maisemalliseen. Maisema sisältää sisäkkäisiä, piiloutuneita, näkymättömissä olevia elementtejä. Maisemassa on tuloillaan olevat ja kuolemassa olevat, omarytmiset, mutta ei välttämättä

kronologisesti etenevät.” (Aho 2012, 81.)

Tällaiset sisäkkäiset ja omarytmiset mielenmaisemat ja miellekartat siirtyvät parhaimmillaan lavastukseen ja näyttämölle. Lavastus, joka nousee kulissinomaisuudesta korkeammalle ja saa oman olemuksena on maisemallinen. Näin esitystapahtuma kerroksellistuu, muuttuu luonnollisemmaksi ja on kiinnostavalla tavalla hallitsematon. (Aho 2012, 77.)

4. Marguerite Duras: Mielenmaiseman ja teosten maiseman suhde

Seuraavaksi valaisen ajatusta mielenmaisemasta toistuvana ja pysyvänä elementtinä, joka voi siirtyä tuttuina ja tunnistettavina maisemina myös kirjoittajan tuotantoon. Ranskalainen kirjailija Marguerite Duras (1914–1996) kirjoitti elämänsä aikana laajan tuotannon proosa- ja näytelmäkirjallisuutta sekä elokuvakäsikirjoituksia. Hänen tuotantonsa lävistää jokin, jonka tunnistaa ”durasmaisuuksi” – siis kirjailija Durasin oma, henkilökohtainen maisema. Durasin näytelmätekstit ovat pelkistetympiä ja samalla ilmavampia kuin hänen proosatuotantonsa. Kyse on kielen rytmistä ja yksinkertaisuudesta, mutta mielestäni ennen kaikkea maisemasta, jonka Duras luo ja johon myös kielen rytmi kuuluu elimellisenä osana.

Durasin teosten maisema on ontto ja tuulinen. Toisinaan maisema sijoittuu konkreettisesti Ranskan tai entisen Indokiinan alueelle (mm. romaanit *Lol V. Steinin elämä*, 1986 ja *Rakastaja*, 1987); toisinaan abstraktiin näyttämötilaan (mm. näytelmä *Kuolemantauti*, 1989). Vaikka tilat ovat hyvin erilaisia, yksi ei muutu: tietty tyhjyyden täyttämä ja toisaalta avoimena hengittävä maisema. Ja juuri tuossa maisemassa Durasin yksinäiset ihmiset kohtaavat – ja katoavat taas. Läsni ovat aina voimakkaasti sekä rakkaus että kuolema.

Duras on kirjoittanut paljon myös kirjoittamisesta – ja yksinäisyydestä. Hän kuvaa tarkasti sitä fyysistä ympäristöä, joka mahdollistaa hänen mielensä ja teostensa maisemat. Tuo ympäristö on neljän sadan neliön talo Ranskan Neaplessa. Talosta tuli kirjoittamisen talo, johon kirjailija tietoisesti loi kymmeneksi vuodeksi oman yksinäisyytensä, olosuhteet kirjoittaa. Duras kuvailee teoksessa *Kirjoitan*, että hänen kirjansa lähtivät liikkeelle juuri kyseisestä talosta, sen lumosta ja yksinäisyydestä, talosta jonka voi kulkea päästä päähän. Hän kirjoittaa taloonsa eksymisen tuntemuksista ja talon hämäryydestä. Duras kirjoittaa, että hänen teoksensa lähtevät liikkeelle myös taloon ikkunasta tulevasta valosta ja sitä ympäröivästä puutarhasta. Valo heijastuu lammesta, puutarhassa on ikivanhoja puita ja aivan nuoria puita: lehtikuusia, omenapuita, saksanpähkinäpuu, luumupuita, kirsikkapuu. Talon edessä on tie, joka vie Pariisiin, jota pitkin hänen kirjojensa naiset tulevat. (Duras 1993, 19-20, 53.)

Gaston Bachelard kuvaa talon olemusta ja sen kallisarvoisinta antia idyllisemmin kuin Duras, jonka talossa on autiota ja paljon tyhjyyttä. Silti Bachelardin ajatus uneksinnasta ja talosta uneksinnan paikkana sopii myös Durasin taloon.

”talo antaa uneksinnalle turvapaikan, talo suojaa uneksijaa, talo antaa mahdollisuuden

uneksia rauhassa. (–) Uneksintaan sisältyy arvoja, jotka leimaavat ihmisen koko syvyyttä.
(–) On osoitettava, että talo on yksi suurimmista ihmisen ajatuksia, muistoja ja unia yhteen kokoavista voimista.” (Bachelard 2003, 79.)

Edelliseen liittyen Durasin tuotantoa yhdistää tietty välitilan tai -maaston tunnelma. Anne Fried kirjoittaa esseessä ”Rakkaudesta ja kuolemasta” (1989), että Marguerite Duras eli suureksi osaksi välitilassa, jossa ihminen on ennen nukahtamistaan, tietoisuuden ja unen välimaastossa. Tuohon tilaan kuuluvat Durasille tyypilliset kuvasarjat, joissa ajatus, sana ja kuva sulautuvat toisiinsa. Duras on itse kertonut, että hänelle tärkeiden meren, virtojen ja hiekan symboliikka merkitsee elämää, kuolemaa, ikuisuutta – loputonta välitilaa. Hän on yhdistänyt nämä tärkeät symbolit puolikuvitteelliseen Intiaansa, johon monet romaanien henkilöt sijoittuvat. Siellä ovat muun muassa Gangesin nainen, kuolemaatuova kerjäläisakka; Anne-Marie Stretter eli *Varakonsuli*-romaanin sekä *India Song* -näytelmän nainen, joka menee mereen kuolemaan; Ranskan varakonsuli eli mies, joka tappaa. (Fried 1989, 166–167.)

Durasin kokemusta mielen ja tilan rinnastumisesta vahvistaa Winnicottin (1971, 135) psykoanalyttinen teoria leikistä välitilana. Siinä sisäinen kokemus ja ulkoinen ympäristö yhdistyessään synnyttävät luovuudelle hedelmällisen tilan. Voi ajatella, että Durasin omat välitilassa, unen ja valveen rajamailla, koetut maisemat ja tunnelmat siis siirtyvät hänen tuotantonsa maisemiin hyvinkin suoraan.

Marguerite Durasin kirjoittamassa näytelmässä *Kuolemantauti* (*La maladie de la mort*, 1982) tuo välimaasto ilmenee nuoren naisen puheena, joka on unen ja valvetilan välimaastossa, aamunsarastuksen aikaan yön ja päivän välissä (Fried 1989, 171). Puhetta on näytelmässä hyvin vähän, näytelmän mies ei halua naisen puhuvan. Yksi yö muuttuu toiseksi, moniksi, vuorokauden ajan lisäksi myös vuodenaajat sekoittuvat.

Tuo välimaasto ilmenee myös jatkuvassa seksuaalisessa jännitteessä ja yhdynnöissä, naisen ja miehen sukupuolielinten välillä. Näytelmän alkutilanteessa mies vuokraa makuuhuoneeseensa muutamaksi yöksi nuoren naisen, joka ei kuitenkaan ole prostituoitu. Hän haluaa koettaa rakastaa ja saada selville, onko yksinäisyydestä pääsyä ja mikä on se välimatka, joka erottaa miehen maailmasta. Mies haluaa selvittää, voiko hän tuntea.

Kuolemantaudissa luodaan etäisyyden maisema, ontto ja pysähtynyt: yhden sängyn ympärille rakennettu hiljaisuus tiivistyy jo näytelmän ensimmäisillä sivuilla yhdessä harvoista dialogeista.

Ja sitten toisen kerran keskellä yötä hän kysyy: Mikä vuodenaika nyt on?

Te sanotte: Talvi on jo ovella, mutta syksyä tämä vielä on.

Hän kysyy myös: Mikä tuo ääni on?

Te sanotte: Meri.

Hän kysyy: Missä se on?

Te sanotte: Tuolla, heti seinän takana.

Hän vaipuu taas uneen.

(Duras 1989, 4.)

Näytelmän loppua kohden on tullut selväksi, että mies ei voi rakastaa, ei voi olla rakastettu, sillä häntä vaivaa kuoleman yliote. Ajattelen, että tuo kuolemantauti on se, joka määrää henkilöhahmojen etäisyyden ja sen, ettei etäisyyden tunnelmasta päästä läheisyyteen tai kohtaamiseen. Näytelmän päättyessä tyttö lähtee ja mies jää yksin elämän ja kuoleman välimaastoon, jonka hän kokee mahdollisuutena tappaa tai kuolla. Fried (1989, 171) kirjoittaa tuon kuoleman tilan olevan kenties se maisema, jossa ihmiskunta nykyään elää.

Näytelmän välimaaston maisema konkretisoituu teatterin näyttämöllä etäisyyden kautta. Marguerite Duras kirjoittaa *Kuolemantaudin* näyttämöohjeissa seuraavasti:

”Yönsä myyneen nuoren naisen pitäisi maata valkoisilla lakanoilla näyttämön keskellä. Hän voisi olla alasti. Tarinaa kertova mies kiertäisi hänen ympärillään. (-) Molempien näyttelijöiden tulisi siis puhua ikäänkuin he kirjoittaisivat tekstiään erillisissä huoneissa, toisistaan eritettynä. (-) Tahtoisin että miehen liikeradat naisen ruumiin ympärillä olisivat pitkät, että mies välillä häviäisi näkyvistä, että hän katoaisi kuin ajan kerrostumiin taas palatakseen valoon, meitä kohti. (-) Maksettujen öiden välillä tulisi olla pitkiä hiljaisuuksia joiden aikana ei tapahtuisi muuta kuin ajan kulumista. (-) Meren kohina kantautuisi suuresta tummasta suorakulmiosta, joka pysyisi koko ajan muuttumattomana, valottomana. Kohinan voimakkuus sen sijaan vaihtelisi. Nainen lähtisi huomaamatta. Hänen hävitessään vallitsisi pimeys ja valon palatessa jäljellä olisi vain valkoiset lakanat näyttämön keskellä ja mustasta ovesta vyöryvä meren pauhu.”

(Duras 1989, 22–23).

Durasin parenteeseissa luoma maisema on pelkistetty: on vain valkoiset lakanat, hiljaisuus, ajan venyvyys ja meren kohina. On valo, joka paljastaa, kätkee ja luo läsnäoloa ja poissaoloa maisemaan. Ennen kaikkea näyttämöohjeet luovat kuvan kahdesta ihmisestä, alastomasta työstä ja miehestä, jotka eivät ole kenties henkisesti, mutta hyvinkin fyysisesti läsnä. Tämä luo odotuksen kohtaamisesta. Tuon kohtaamisen harkittu välttäminen luo *Kuolemantaudin* maisemaan etäisyyden, joka on fyysistä etäisyyttä suurempi ja surullisempi.

Marguerite Duras loi itselleen elinympäristönsä eli maiseman, joka vastasi hänen mielenmaisemaansa ja samalla teki sen mahdolliseksi. Tuota maisemaa hallitsivat yksinäisyys, kuolema ja rakkaus. Hän loi fyysisen maiseman ympärilleen, istui ja kirjoitti siitä käsin teoksia, jotka heijastelevat erittäin konkreettisesti hänen mielensä maisemaa. Durasille ominaiseen tapaan hän kirjoitti teoksiinsa vieläpä hyvin tarkat näyttämöohjeet, jotta hänen näyttämömaisemansa tuli tiedetyksi mahdollisimman tarkasti. Laura Ruohonen (2009, 39) kirjoittaa, että monilla kirjailijoilla on maisema jota he kantavat aina mukanaan. Marguerite Durasin laajasta tuotannosta on löydettävissä niitä lävistävä, alati toistuva maisema.

5. Kirjoitetun tekstin rooli nykyteatterissa

Teatteriteksti ei ole entisensä: Nykyteatterin näyttämöllä teksti voi olla kasa ostoskuitteja, se voi olla tunnistamatonta muminaa arkipäivän kulusta, pätkä runoa tai klassikonäytelmästä leikattu sirpaleinen ja tuskin tunnistettava versio. Nykynäytelmä voi koostua täysin dokumentaarista aineistosta, se voi olla näyttämölle siirrettynä pelkkää yhden lauseen toisteista puusikutusta tai dramatisoimattomia pätkiä valmiista romaanista. Nykynäytelmä voi yhtä lailla olla maisema tai kartta, jossa vaeltaa.

Yksi on varmaa: nykyteatterin teksti ja samalla näyttämölliset tilat ja tilanteet, joita se luo, ovat aivan muuta kuin klassista draamaa, Aristoteleen ajoilta perinteistä kaarta – alkua, keskikohtaa, loppua. Teksti ei ole useinkaan tuttua dialogin muotoa ja psykologisia henkilöihahmoja; ei juonta tai henkilöihahmojen eriäviä tahtotiloja. Nykyään puhutaan näytelmän sijaan usein näyttämölle kirjoittamisesta, näyttämötekstistä, esityskäsikirjoituksesta, uudesta näytelmästä, teatteritekstistä, jopa nykydraamasta tai draaman jälkeisestä tekstistä. Näillä määritelmillä ei välttämättä ole juurikaan tekemistä klassisen draaman ajatuksen tai perinteisen näytelmän muodon kanssa – kenties yhtä vähän kuin on .

Ensisijaisesti nykynäytelmän kohdalla on pohdittava, puhummeko teatteritekstistä ylipäätään osana näytelmäkirjallisuutta, siis omana kirjallisuuden lajinaan vai onko nykyteatterin kohdalla teksti kirjoitettu ainoastaan kyseistä esitystä palvelemaan. Mikä on tekstin itseisarvo, kun se on jo aikaa sitten kyseenalaistettu rohkeammin draamankirjallisuuden kuin muiden kirjallisuudenlajien kuten proosan tai lyriikan kohdalla?

Yksi ei muutu: Kirjoitettu teksti on osa nykyteatteriesitystä – ei sen ensisijainen pohja, kuten klassisessa näytelmäkeskeisessä teatterissa. Sen rinnalla elää paljon muulla tavoin tehtyjä ”tekstejä” eli kertovia tai tunnelmaa kuvittavia ynnä muita elementtejä kuten liikettä, tanssia, hiljaisuutta, musiikkia, tilaratkaisuja, näyttämökuvia ja -maisemia.

Saksalainen Hans-Thies Lehmannin analyysin mukaan draaman kriisi on syventynyt entisestään, ja monet nykyteatterin ilmiöistä ovat ymmärrettävissä tuosta kriisistä käsin. Vanha interpersoonallinen kerrontatapa ei enää kykene avaamaan maailmaa ihmisille vaan päinvastoin: sen tarjoama maailmankuva jättää nykyihmisen yksinäisen dialogin varaan, vailla suhdetta esimerkiksi ympäristöön tai luontoon. Tämän vuoksi Lehmann (2005, 42–44) puhuukin draaman jälkeisestä

teatterista.

Näyttämöteksti, uusi näytelmä, post-draama – näytelmän uudet ”nimet” ovat vain sanoja, mutta jo määrittämisen vaikeus kertoo draaman nykytilasta ja siitä, miten draaman yksisuuntainen selkeä polku on tullut risteykseensä, hajonnut ja jatkanut matkaa monina pieninä polkuina – kuten on tapahtunut monien muidenkin taiteenlajien kohdalla.

Katariina Numminen hahmottaa *Nykyteatterikirjassa* (2011) tekstin muuttumista draaman jälkeisessä teatterissa kolmella eri tavalla: Tekstin itsensä muutoksena, mikä koskee esimerkiksi tekstin rakenteita, aiheita, tyyliä; tekstin syntyvän muutoksena – teksti voi syntyä esimerkiksi kadulta löytyneistä paperilappusista, esityksen harjoituksissa koostetuista improvisaatiomateriaaleista tai kollaasina ostoskuitteja. Kolmas näkökulma on juuri tekstin ja esityksen suhteen muutos, kun tekstistä tulee yksi esityksen elementtejä, materiaalia, ei eheä teos. (Numminen 2011, 26.)

Juuri tekstin muuttunut ja pirstaloitunut rooli teatteriesityksen kontekstissa herättää ajatuksen kartasta, näytelmätekstistä visuaalisena maisemana, suunnistuskarttana, jonkinlaisena maamerkkien kollaasina. Tällaisesta ehdotuksesta sellainenkin ohjaaja, joka ei ole kiinnostunut kirjoitetusta tekstistä, voi vähintään poimia omaa esitystään tukevia, laajentavia, dialogisia tai kyseenalaistavia elementtejä.

Kenties nykyteatterin muuttunut suhde kirjoitettuun tekstiin ponnistaa laajemmasta kontekstista. Numminen nostaa esiin aikamme varsinaisena aiheena kielen kykenemättömyyden ja epäonnistumisen – siis sen, ettei kieli kykene hoitamaan tehtäväänsä. Numminen tuo esiin kiintoisan näkökulman kielen katkoksista ja siitä, että ihminen ei niinkään käytä kieltä, vaan kieli meitä. Tällaisen eronteon ja katkaisemisen kautta Numminen lähestyy nykyteatteriin kirjoitetun tekstin kenties olennaisimpia piirteitä, jotka hän hahmottaa kolmella eri tasolla: Katkoksena puheen ja toiminnan välillä – siis puhe ei enää johda toimintaan tai ole toimintaa, puhe on vain sanoja. Toinen taso on katkos puheen ja merkityksen välillä – siinä, että nykytekstin ei-järkevä tai ei-ymmärrettävä mumina on kaukana kuuluvasta, selvästä ja merkityksellisestä draaman perustekstistä. Kolmannen tason muodostaa katkos puhujan ja äänen välillä. Tämä tarkoittaa sitä, että draamateatterin lähtökohta, puhuva näyttelijä näyttämöllä, hajotetaan tekstiksi ja ääneksi, jotka ovat erillään puhujasta. (Numminen 2011, 23–24.)

Pohdinta tekstin roolista nykyteatterissa risteilee äänilaitojen ja hetkellisen tasapainon

välimaastossa. Usein on koukattava äärimmäisyyksien (Teksti on kuollut!) kautta uuteen (Teksti on materiaalia). Kirjoitettu teksti on tärkeä ulottuvuus, johon nykyteatterissa suhtaudutaan liiankin mustavalkoisesti: teksti nähdään menneisyyden taakkana ja nykypäivän uhkana. Tällöin unohdetaan, että teksti on esityksen ja teatterin tekemisen kannalta mahdollisuus, potentiaalinen voimavara siinä missä muutkin esityksen osatekijät.

Rakentavan näkökulman teatteritekstin muutokseen tarjoaa ajatus tasa-arvoisuudesta: näyttämölle mahdollisesti tuotava teksti käsitetään esimerkiksi eleiden, liikkeiden, musiikin muodostaman kokonaisuuden tasa-arvoiseksi osaksi (Lehmann 2005, 109).

Klassisen näytelmän kyseenalaistaminen kertoo siitä, ettei draamamuoto ja sen välittämä maailmankuva palvele enää ihmistä, hänen tapaansa hahmottaa ajatuksiaan ja ympäristöä. Vanha on hylättävä ainakin osittain ja löydettävä uusia muotoja vastaamaan tarpeeseen ja kokemukseen. Tällöin tekstiin voidaan suhtautua, kuten on syytä: mahdollisuutena. Elementtinä, joka voi rikastuttaa ja tarjota oivalluksia maailmasta ja ihmisistä – kenties vastata yksinäisyyden tunteeseen, helpottaa fragmentaarisen todellisuuden hahmottamista, vapauttaa ymmärtämisen pakosta, antaa luvan heittäytyä. Teksti voi luoda tilan ja maiseman, joka on turvallinen kuin koti; se voi olla välitila, eteiskynnys, josta katsoa ulos maailmaan; se voi tarjota lukija/katsojalle rohkeutta vaativan seikkailun tuntemattomaan. Ennen kaikkea teksti on elementti, joka liikuttaa tavalla tai toisella ihmisen syvintä, tarjoaa aineksia mielenmaisemille. Gaston Bachelardin ajatuksia mukaillen, teksti voi toimia maisemallisena elementtinä, joka sysää uneksijan välittömän ympäristön ja tilanteen ulkopuolelle, äärettömänä avautuvan maailman eteen.

Tuomas Timonen tekee *Nykyteatterikirjan* (2011) ”Hell made play – eli uudesta näytelmästä” -artikkelissaan selkeän eron näytelmäkirjallisuuden ja teatteritekstin välillä. Mutta uutta on se, että hän haluaa vapauttaa ne molemmat, myös näytelmän. Timosen mukaan näytelmää *ei tarvitse* enää samaistaa draamaan ja siksi sen materiaalina voidaan käyttää kaikkea sitä, mitä kirjallisuudessa yleensäkin, kuten omia kokemuksia, uutistekstejä, proosaa, draamaa, ruokareseptejä.

Nykyteatterin kirjoittajan ratkaisut ovat tapauskohtaisia. (Timonen 2011, 172.)

Timosen ajatukset tuovat esiin tärkeän ja helposti unohtuvan seikan: nykyteatterin näytelmä on taidetta. Ajattelen, että taide ja luovuus löytävät omat tapauskohtaiset ja yksilölliset lähestymistapansa, muotonsa, toteutuksensa. Yksi mahdollisuus on lähestyä nykyteatterin näytelmää maisemasta käsin, antaa itsensä vaeltaa alkuun tuntemattomissa mielenmaisemissa ja syntyvän näytelmän maisemissa. Timonen korostaa sitä, että näytelmä on hyvä vasta kun se ei ole toteutettavissa olemassa olevan

teatterin keinoin. Hän viittaa lisäksi Bertolt Brehtiin (2011, 168) sanoen että näytelmäkirjailijoiden ei kuulu ylläpitää teatteria vaan muuttaa sitä. Vasta tällöin olemme myös näytelmätekstin kohdalla kasvotusten olennaisen eli taiteen kanssa. Nykynäytelmä on taidetta, kirjoitettua taidetta. Ja tämä merkitsee sitä, että olemme lähellä levottomuutta, sillä näytelmätaide voi olla tutun ja turvallisen draamankaaren sijaan mitä tahansa. Tällöin tuttu ja turvallinen, järjellä perusteltavissa oleva aines saa väistyä mielen poeettisten ja uneksivien ominaisuuksien tieltä.

6. Kohti maisemaani

Maisema voi olla nykynäytelmän lähestymistapa tai kantava rakenne. Tarkoitin tässä maisemalla sitä kokonaisuutta, jonka pohjalle kirjailija näytelmänsä perustaa. Tämä maisema on kunkin teoksen kohdalla yksilöllinen. Toki jokaisen kirjailijan kohdalla voi nähdä myös pysyvemmän maiseman, jota hän kantaa mukanaan ja jonka elementtejä toistuu läpi hänen tuotantonsa. Maisema muodostuu kirjailijan mielenmaisemien ja hänen kohtaamiensa todellisten maisemien yhteensulautumasta, koska mielenmaisemassa on piirteitä esimerkiksi todellisista lapsuudessa tai myöhemmin tärkeiksi tulleista maisemista.

Maisema tarjoaa näytelmätekstiin näkökulman, joka on vapauttava ja avaava. Muistan ensikokemukseni ”maisemaan törmäämisestä”. Olin kipuillut pitkään näytelmän kirjoittamisen kanssa: Näin merkityksellisiä ja omalakisista maisemia ja ihmisiä niissä, sävyjä ja tunnelmia, hetkiä aamuyössä. Nämä tuntuivat hyvin merkityksellisiltä, jopa suurempaa näytelmäkokonaisuutta sävyttäviltä, mutta en tiennyt mitä tehdä niiden kanssa. Pohdin, miten ne voisivat olla osa näytelmää, luoda näytelmään poeettisia vivahteita – ja miten jokin mielenmaisema voisi taipua näyttämöllä. Googletin sanat ”draama” ja ”maisema”, ja kuten Laura Ruohonen *Draaman maisema* -artikkelissaan toteaa, myös minä löysin vain ja ainoastaan hänen kirjoittamansa artikkelin Teatterikorkea-lehdessä. Mutta tuo löytö oli käännteentekevä, luin ensimmäistä kertaa sellaisesta tavasta lähestyä näytelmää ja näyttämöä, joka tuntui luonnollisesta. Löysin todisteita, jotka tukivat omia haparoivia ajatuksiani.

Rohkenen ehdottaa, että ajatus maisemasta voi toimia sillanrakentajana teatteriajattelussa, jossa näytelmä ja kirjoitettu teksti nähdään usein jäänteinä menneisyydestä, yhtä totuutta puolustavana elementtinä. Liian kirjaimellisuuden pelossa nykyteatteri haluaa usein kovin herkästi täysin eroon kirjoitetusta tekstistä sen sijaan, että pohtisi mitä uusia muotoja ja tehtäviä tekstillä voi olla, mitä annettavaa ja möyhittävää teksti voi tuoda nykyteatteriin.

Maisema on kartta, eräänlainen ehdotus näytelmätekstin maailmasta, jossa vaeltaa. Se on pohja, jossa näytelmä on mahdollinen – jonkinlainen omaehtoinen todellisuutensa.

Seuraavaksi astun rohkeasti askeleen kohti oman kirjoittamisen maisemaa. Siirryn tutkimaan henkilökohtaista suhdettani mielenmaisemaan. Avaan ensin ajatuksiani kirjoittamisen ja mielenmaiseman välisestä yhteydestä. Esittelen omat keskeiset mielenmaisemani. Havainnollistan

niitä konkreettisten kohtausesimerkkien avulla. Lopuksi siirryn erittelemään maisema-ajatteluani näytelmääni *Madame, ja meri* (2011) koskien. Sitä kirjoittaessani etsin omaa poetiikkaani näytelmän kirjoittajana nimenomaan maisema-ajattelun kautta.

6.1. Näen, siis olen?

En väitä vielä tietäväni, mistä mielenmaisemassa on kyse. Koetan kuitenkin hahmottaa niitä säikeitä, joita pidän tärkeinä. Sijoitan mielenmaisema-käsitteen jonnekin mielikuvituksen ja tietoisten esteettisten makujen välimaastoon. Lapsena kuljin koulumatkan Astrid Lindgrenin kirjojen Marikkina. Sain koulumatkani varrella olevat 80-luvun elementtilaaticot eli lähiökerrostalot sekä kauniit puutaloalueet, kaikki nuo näyttämään Lindgrenin idylliltä. Jollain tapaa olen koko aikuisikäni kaivannut tuota tunnetta. Mahdollisuutta päästä pois ja kauniiseen. Mahdollisuutta kulkea pitkin harjakattoja asfalttisen kadun sijaan. Mahdollisuutta olla tuittupäinen ja jollain tapaa koskematon omassa yksityisessä mielikuvitusmaailmassa. Ei siis liene sattumaa, että kirjoitan. Ja jollain tavalla myös se, että olen saanut teksteistäni palautetta, jonka mukaan niiden vahvuus on nimenomaan kuvissa ja voimakkaissa maisemissa sekä tunnelmissa, liittyy edellä mainittuun.

Aikuisena tiedostan selkeämmin esteettiset mieltymykseni ja sen, miten ne sekottuvat mielikuvitukseen. Valokuvaajien Francesca Woodman ja Sally Mann tuotannot kiinnittävät huomioni lähes poikkeuksetta mustavalkoisuutensa, uhmakkuutensa, erikoisten nais- ja lapsikuvien sekä ihmisihon vuoksi; huomaan aina tilassa olevat erkkeri-ikkunat ja sen, miten valo siivilöityy niistä sisään; tiedän että pidän kuivuneista kukista ja niiden pintaan kertyneestä pölystä tai hämähäkinverkoista; pidän järjestyksestä, joka rikkoutuu; katseeni kääntyy ihmisessä aina rintarankaan, niskaan tai arpeutuneeseen haavaan.

Kun kirjoitan, näen. Kirjoittaminen on minulle näkemistä ja havaintojen tekemistä tilassa ja tilasta. Tämä pätee kaikkeen kirjoittamiseen: näytelmäteksteihin, lyriikkaan, proosaan, journalistisiin teksteihin, tähän pro gradu -tekstiinkin. Näkemisellä tarkoitan tässä hyvin konkreettista kokemusta: sitä, miten niin kirjoittaessaan kun lukiessaankin tekstin henkilöistä, mutta ennen kaikkea ympäristöstä ja elementtien välisistä suhteista, ajasta, rytmistä, valosta – siis kokonaisuudesta, syntyy mielikuva, jota vasten kirjoittaa ja lukea tekstiä. Tekstin maisemasta alkaa erottua rakenteita, omalakista rytmiä – siis dramaturgista kokonaisuutta.

Ajatus maisemasta korostuu, kun kirjoitan teatterille. Miellän dramaturgian ja dramaturgisen

ajattelun näkemisenä ja siksi se värittää pitkälti suhdettani näyttämöön, esityksiin – ja sitä, miten suhtaudun näytelmätekstiin. Koetan aina kurkistaa näytelmätekstin maailmaan, nähdä sen ehdottaman todellisuuden eli maiseman. Tämä ei tarkoita naiivia ihailua, vaan myös sen tutkimista, miten näytelmän maisema voisi olla kokonaisempi, henkilökohtaisempi, enemmän omanlaisensa, mikä siinä on ymmärrettävää ja mikä ylimääräistä, mikä ei kenties sijoitu kokonaisuuteen vielä kirkkaasti.

Henkilökohtaisiin ajatuksiini maisemasta liittyy kaksi filosofiasta ja naistutkimuksesta juontavaa käsitettä, *khora* ja *thauma*. Edellinen valaisee sitä tuntematonta luovaa tilaa, joka ihmisessä on ja jossa mielenmaisemat ovat mahdollisia. Jälkimmäinen valaisee sitä suhtautumista, ihmettelyä, jolla varustautuneena mielenmaisemissa kannattaa vaeltaa ja joka ylittää mahdollista ihmisen oman luovuuden näkemisen. Avaan seuraavassa käsitteet muutamalla lauseella, jotta niiden läsnäolo ja suhde käsityksiini mielenmaisemasta tulevat tiedostetuiksi. En kuitenkaan tässä yhteydessä käytä niitä sen merkittävämmiin analyysin välineinä, ne ovat maisemien ja ajattelun alkusysäys tai niiden pohjalla siintävä voima.

Marja Tuomisen (2003) kirjoittama ”Khora – äärettömän sija” -artikkeli korostaa, että jo antiikin aikoihin *khoralla* oli erilaisia merkityksiä. Aristoteles käytti sitä ilmaisemaan ympäristöstään fyysisesti rajautuvaa paikkaa. Sanalla on tarkoitettu myös maaseutua tai niittyä. Platonilla *khoran* käsite nivoutuu olennaisella tavalla hänen dualismiaan nyansoivana ”välitilana”.

Julia Kristeva kuvaa khoraa jonkinlaisena luomisen ja alun huokoisena tilana.

”Minulla on vain tilan muisto tuosta lapsuuteni tuoksuvasta kaudesta, lämpimästä ja pehmeästä koskettaa. Ei lainkaan aikaa. Hunajan tuoksu, muotojen pyöreys, silkki ja sametti sormieni alla, poskillani. Äiti. Miltei vailla muistikuvia – varjo joka tummuu, imaisee minut tai häipyy valonvälähdyksinä.” (Kristeva 1993, 156.)

Khoran käsite ei ole yksinkertaisesti purettavissa. Kirjailijoiden luovuutta tutkinut Pirkko Siltala avaa ymmärrettävin keinoin Kristevan näkökulmaa *khoraan*, joka tarkoittaa kreikaksi suljettua tilaa, kohtua. *Khorassa* ovat läsnä ruumiin perussykkeen ristiriidat, kuten elämä ja kuolema, avautuminen ja sulkeutuminen. *Khora* on rytmisen tila, mielikuvien alkulähde. Se on aina meissä ihmisissä eikä lakkaa koskaan vaikuttamasta. *Khora* on Siltalan (1993, 23) mukaan tiedostamattoman suistomaata.

Näiden lisäksi tunnistan *khoran* liittyvän tietynlaiseen kodin kaipuuseen, jonka ajattelen vaivaavan ihmistä syntymästä hautaan. Huomaan, että itselleni mielenmaiseman suhteen erityisen tärkeää on

löytää maisema, joka on kohtumaisen turvallinen ja omaehtoinen.

Thauman käsite pohjaa ajatukseen ihmettelystä. Kielitieteilijä ja filosofi Luce Irigaray (1997, 28) esittää, että *thauma* on jotain outoa ja ihmeellistä. Sitä ei ymmärretä ja se on jotain odottamatonta. *Thauma* vaatii paitsi ihmettelyä myös ihailua.

Luce Irigarayn käsite liittyy paljon toiseuden ja tuntemattoman määrittämiseen. Hän toteaa, että ilman ihmettelyä, ilman eroa minun ja maailman välillä, ei olisi ”toista” – toinen voidaan mieltää toisena ihmisenä, esineenä, ilmiönä – joka rajoittaisi olemistani tai toimintaani. Mutta Irigaray korostaa, että ihmettely ei saa näkemään ainoastaan toista, vaan myös oman itsen olemassaolon ajan ja paikan rajaamana. (Irigaray 1997. 30.)

Liitän Irigarayn käsitteen siihen, miten kirjoittaja – ja ihminen yleensä – vaeltaa omassa mielenmaisemassaan, ihmetellen ja ihastellen. Ihmismieli ja sen synnyttämät maisemat – kuten myös konkreettisen maailman ympäristöt ja maisemat – avautuvat tehokkaasti, kun niitä uskaltautuu katsomaan ikään kuin lapsen silmin, nähden ne ensimmäistä ja ainutlaatuista kertaa, havainnoiden puhtaasti. Yhtä lailla *thauman* käsite tarjoaa kiinnostavan näkökulman tarkastella jo asteittain hahmottunutta maisemaa, johon näytelmän todellisuus sijoittuu tai jota se on: mistä tämä maisema kertoo, millainen maailma sen sisään kätkeytyy, entä mitä se kertoo minusta kirjoittajana ja ihmisenä?

Seuraavassa esittelen kolme mielenmaisemaani. Niistä on löydettävissä voimakkaita piirteitä edellä mainitsemistani tilallisista ja maisemallisista kokemuksista. Ne eivät ole varsinaisia esimerkkejä, tietyt välitilan, *khoran* ja *thauman* ominaisuudet sävyttävät niitä.

6.2. Kolme mielenmaisemaani

Seuraavassa esittelen esimerkit mielenmaisemistani, joista käsin kirjoitan ja olen kirjoittanut. Hyvä fyysinen paikka kirjoittaa on sellainen, jossa mieli voi liikkua vapaasti. Siis maisema, jossa myös mielenmaisema voi syntyä ja elää. Minulle tämä tarkoittaa usein jonkinlaista turvallista pistettä, josta avautuu esimerkiksi meri tai myrsky tai järjetön tuuli. Olen kirjoittanut myös todella korkealla kalliolla, mikä avaa ympäristöön kiinnostavan perspektiivin ja mittasuhteen jo itsessään.

Yksinäiseen tilaan hakeutuminen antaa mielenmaisemille mahdollisuuden työntyä esiin. Olen huomannut, että vieras kulttuuri ja esimerkiksi ulkomailla oleskelu tekevät hyvää kirjoittamiselle.

Kun ulkoinen maisema on vieras, kirjoittaja on enemmän vain ajatustensa ja mielensä varassa. Totunnaisuus tai muiden ihmisten määritelmät ympäristöstä katoavat. Jäljelle jää vain oma havainto. Tämän vuoksi koetan myös pakottaa itseni uusiin ympäristöihin. Huomaan, että jään mieluiten kaipaamaan kohtumaista pesää, josta katsoa ulos, mutta kirjoittamiselle tekee hyvää toisinaan astua rohkeasti välitilaan ja katsoa tuntemattomaan ja outoon. Nämä tutut tai tuntemattomat ympäristöt eivät yleensä siirry suoraan tekstiin tai näyttämölle vaan tarjoavat mielenmaisemille ja luovuudelle tilan syntyä ja olla.

Konkreettisesti ravistelen maisemiani tekemällä erilaisia harjoituksia. Menen vierasiin paikkoihin kirjoittamaan. Olen tuntemattomalla maaperällä ja teen havaintoja, kirjoitan maisemissa, mietin mikä tekee kustakin paikasta erityisen. Tällaisia harjoituksia olen tehnyt esimerkiksi menemällä keskelle metsää kirjoittamaan; kirjoittamalla havaintoja parvekkeelta, jonka alla avautuu senegalilainen tori; kirjoittamalla keskellä jään ja pakkasen ympäröimää saarta. Tällöin koetan havainnoida ja tehdä myös havaintoja havainnoistani: miksi muistan sävyt tai valon, mutta en koskaan haastele paikkoja; miksi korvani ei osaa kuulla tuulta; miten olla kiiruhtamatta havainnoissaan ja ymmärtää, ettei maisemia tarvitse ottaa haltuun, pelkkä niissä oleminen riittää.

Kirjoittamisen mahdollistavista mielenmaisemistani on tällä hetkellä erotettavissa kolme erilaista maisemaa, vaikkakin ne limittyvät pääasiallisesti yhteen. Ne muodostavat minulle maiseman taikka väliaikaisen kodin, josta käsin kirjoitan. Ne ovat välitiloja, eräänlaisia vanhan puutalon kodikkaita verantoja, joihin menen tutustumaan asioihin, kirjoittamaan ja joissa viihdyn.

Mielenmaisemat eivät ole staattisia ja olen niiden olemassaolosta alati kiitollinen. Maisema on nyt ja oli eilen, mutta sekin muuttuu – ei kenties yhtä nopeasti kuin maailma ympärillämme, mutta vääjäämättä. Joidenkin vuosien kuluttua mielenmaisemani ovat varmasti erilaiset ja tämänhetkisistä maisemista on niissä jäljellä tärkeitä rippeitä.

Osa mielenmaisemistani on tai on ollut fyysisesti olemassa; osa on tilana henkinen eli täysin mielen varassa. Osaan maisemista voin palata fyysisesti, osaan en. Koska kirjoitan näistä maisemista käsin, ne myös näkyvät teksteissäni. Ajattelen itse, että ne näkyvät pieninä sävyinä: tunnelmina, toisinaan konkreettisempina esimerkkeinä, rytmeinä tai henkilöahmon mielentilana. Kun kirjoitan, näen maiseman. Maisema myös kirjoittaa itse itseään ja huomaan, että niihin ilmestyy asioita, joiden olemassaolosta en tiennyt.

Maisemissa minua ei kiinnosta niinkään konkreettinen puu tai pensas, jollen voi tehdä sen alla

jotain salaista tai kiellettyä. Oleskelen maisemissani ennemminkin sävyissä, seiteissä, pinnoissa, tuulissa, väreissä. Kenties ajatustani mielenmaisemastani havainnollistaa konkreettisesti se, että en näe maisemaa digitaalikameran ottamana nykyaikaisena, huipputarkkana valokuvana tietokoneeni näytöllä. Näen maiseman pikemminkin maalauksena tai epätarkkana ja tärähtäneenä käppyräisenä paperivalokuvana.

Olen valinnut mielenmaisemieni yhteyteen esimerkkikohtaukset tai osan kohtausta. Niiden on tarkoitus havainnollistaa mahdollisimman konkreettisesti ja suoraan maiseman olemusta kirjoituksessa. Lisäksi olen valinnut itselleni merkityksellisiä valokuvia konkretisoimaan mielenmaisemiani.

6.2.1. Merenneitokivi

Ensimmäinen mielenmaisemani on konkreettisin ja olemassa oleva. Se on jonkinlainen välitila. Se on suuri, noin puolitoista metriä kertaa metri -kokoinen kivi meressä. Todellisuudessa tuo kivi sijaitsee mökillämme, Pyhtäällä, aivan rannan tuntumassa. Tuo kivi putosi mereen, kun isäni oli siirtämässä sitä pois rannalta. Olin tuolloin epäilemättä alle 10-vuotias. Raivauskoneen ote kivistä herpaantui ja kivi putosi takaisin mereen. Sen annettiin jäädä paikkaan, johon se putosi.

Kivi on parin metrin päässä kesämökkippe rantaan, se on meriveden ympäröimä ja lähellä kaislikkoa. Olemme rakentaneet pienen puusillan, jota pitkin kivelle voi kävellä. Kivelle voi myös uida tai siltä voi hypätä mereen. Merivesi kiven ympärillä on siinä määrin matalaa ja kirkasta, että kivellä voi istua ja katsella kaloja sekä nähdä merenpohjan. Merenpohja on rannassa pehmeän hiekkaisaa, mutta jo kiven kohdalla pohja muuttuu liejuisemmaksi, kaislojen ja isompien kivien peittämäksi mössöksi: sellaiseksi, joka erottaa merenpohjan järvenpohjasta.

Kivi on ja pysyy. Syysmyrskyissä kivi peittyi veden alle ja tuuli paiskoo rakentamamme puusillan kaislikkoon tai rantakiville. Talvella kivi peittyi usein jään alle, mutta niin, että jäänpinnasta näkee kohdan, jossa kivi on: tuo kohta on kuhmurainen ja toisinaan, kun jää on alhaalla, kivi näkyy jään puserruksessa.

Aina kun saavun mökille, menen ensimmäisenä kivelle. Katson meren korkeuden kiven kyljestä ja istun hetken hiljaa kivellä. Pidän yleensäkin kivillä kävelemisestä ja hyppelystä – ja siihen mökki tarjoaa oivan maiseman, kuten merenrantamökin kuuluu. Kirjoitan usein mökillä. Kirjoitan

ruokahuoneessa, josta avautuvat ikkunat kolmeen suuntaan. Istun aina niin päin, että näen meren ja rannan – ennen kaikkea kiven. Olemme ristineet kiven, sen nimi on Merenneitokivi.

Tuolle Merenneitokivelle palaan mielessäni jatkuvasti, kun kirjoitan. Sen maisemaan sijoitan tapahtumia, istun kivellä ja katson miten maisemat ja maailmat, joita suunnittelen, lipuvat vedessä. Siellä on yksinäisiä tyttöjä, tappajahaukia, kiven rosoista pintaa joka tekee naarmuja polviin kun nousee merestä ylös. Siellä on läsnä tietty rauha ja ennen kaikkea ihmisen pienuus. Kun kirjoitin näytelmääni *Madame, ja meri*, istutin kokonaisen tsunamin tälle rannalle. Merenneitokiven tärkeys liittyy paljon myös siihen, että jostain syystä kirjoitan usein mereen liittyvistä aiheista. Saatan sijoittaa henkilöt Merenneitokivelle eri säällä, aamuauringossa kun luonto herää taikka illan tullen. Toisinaan suhde kiveen ei ole niin suora, vaan se on mielessäni pintamateriaalina tai värinä. Kiveä ei myöskään voi erottaa merestä tai kaislikosta. Usein aiheamaailmani saavat alkusysäyksensä tällä kivellä, koska se tarjoaa tilaa, tuulta ja turvaa ajatella.

Vaikka kirjoitus ei usein liity suoraan tähän maisemaan, niin seuraavassa konkreettinen esimerkki mielenmaisemaan sijoittuvasta tekstistä. Kohtaus on *Madame, ja meri* -näytelmän (Kajava 2011) kolmannesta näytöksestä ja itselleni se merkitsee myöhäisen illan mielenmaisemaa, jonka näen Merenneitokiveltä.

Kohtaus 6. Olisit ainoa maailmassa, elämäni aurinkoinen.

Ainoa nousee vedestä. On jo pimeää ja kylmä.

AINOA

... Istuimme television ääressä, katsoimme C:tä eikä meidän tarvinnut sanoa sanaakaan. Me molemmat tiesimme jotain olennaista. Me puhuimme hetken samaa kieltä.

Ja sitten me sammutimme television ja oli usein jo myöhä. Ja äiti huusi keittiöstä:

”Minä laitan lettuja, käykää te ensin uimassa. Täydellä vatsalla uppoaa pohjaan.”

Ja kesäinen yö oli lämmin, mutta vesi jo hieman viileää. Usein menimme saunaan, toisinaan emme lainkaan. Mutta veteen me menimme aina pintaa kunnioittaen. Emme roiskien. Me laskeuduimme höyryävinä ääntä päästämättä ja katselimme veden pinnalla lenteleviä ötököitä, hyttysiä, öttiäisiä, pöppiäisiä.

Plip-plop-plip-plop.

Öisen meren tuoksu, huudot mustassa kaukaisuudessa.

Elävä hiljainen meteli.

Minä pelkäsin lapsena merta. Pelkäsin tappajahaukia ja uppotukkeja, pelkäsin että kadottaisin pohjan tai muuttuisin kalaksi, että virta veisi mukanaan ja vastarannan kalastaja adoptoisi minut.

Mutta isäni kanssa minä en pelännyt koskaan.

Isäni saattoi sanoa, älä mieti meitä enää, mieti että olemme merta.

Ja varovasti minä sukelsin – ja nousin pintaan.

Ainoa jää seisomaan rannalle. Katsoo mereen.

(Kajava 2011, 87).

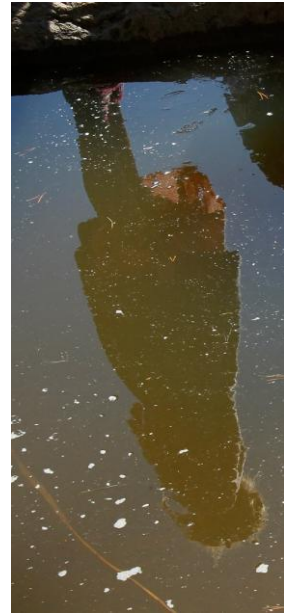
Esimerkkikohtausta osoittaa, miten olemassa olevaan Merenneitokiveen liittyvä mielenmaisema on siirtynyt näytelmän maisemaan ja tuonut kohtaukseen omanlaistaan tunnelmaa. Ajattelen, että tällainen maisemallinen kohtausta on voimakas ja tässä tapauksessa muistoihinkin vetoava, mutta niin, että se jättää myös lukija/katsojalle tilaa muodostaa oman mielensä mukaisen maiseman.

Olen valinnut mielenmaisemaani havainnollistamaan myös konkreettisia valokuvia, jotka avaavat todellista maisemaa merenneitokivestä erilaisina vuorokauden- ja vuodenaikoina. Ne kuvaavat sitä sitkeyttä, jota mereen pudonnut kivi edustaa, se kestää, vaikka jää ja myrskyt hiovat sen pintaa. Ne kuvastavat kiven kauneutta auringossa ja rauhallisia aamuja, mutta toisaalta myös uhkaavaa ja pelottavaakin yömaisemaa. Ne kuvaavat sitä suojapaikkaa ja kotia, jonka kivi muodostaa meressä – ja joka mahdollistaa kirjoittamisen kiveltä käsin.

Kuvat kertovat kivistä, joka tarjoaa mahdollisuuden selvitä merestä. Myös meri eli Merenneitokiveltä heijastuva vedenpinta, kaislat ja merenelävät tulevat näissä valokuvissa näkyviin. Meri ei ole puhdas ja koskematon vaan kantaa mukanaan öttiäisiä, kalanraatoja, levää ja tarinoita vaikkapa toiselta puolen maailmaa. Tyynellä ilmalla merenpinta myös luo peilimäisen kuvan, jota vasten maalla seisova ihminen piiryy, sumeana ja kauniina, mutta ajattelen, että myös äärimmäisen epätarkkana, jopa idealisoituna ja ihmeellisenä hahmona.

KUVALIITE 1. MERENNEITOKIVI JA MERI





6.2.2.Villatakki

Toinen mielenmaisemani on nuhjuinen ja virttynyt, pehmeä villatakki. Useimmiten se on vaaleanvihreä värinen tai hailakan marjapuuron värinen; toisinaan hyvin vaalea beessi tai luonnonvalkoinen. Yhtä kaikki, sen sävy on murrettu ja vaalea. Villatakki liittyy mielenmaisemana kotoisuuteen ja hiljaisuuteen, se on kiireen ja kehityksen vastakohta, sen aika on hidas kuten sunnuntaiamuinen lehdenluku.

Yhdistän tähän maisemaan *khoramaista* kohdun- ja turvankaipuuta. Kyse on jonkinlaisesta turvarievusta tai mukavasta pehmeästä materiaalista, joka antaa minulle kirjoittajana luvan olla paljas ja auki – parhaimmillaan jopa rohkea. Villatakki vie lapsuuteen, peruskokemusten ja luovuuden äärelle. Tekstin lisäksi tällainen luova mutta turvallinen suhde on mahdollista ottaa myös teatterinäyttämöön tilana, lähestyä sitä jonain muuna kuin suurena, mustana näyttämönä, joka on yritettävä täyttää epätoivoisesti. Näyttämön voi nähdä myös turvallisen ja rohkean leikin paikkana.

Konkreettisesti villatakin koko saattaa vaihdella: toisinaan se on ikään kuin lavastus tai maisema, pinta tai pehmeä sävy, jonka läpi kaikki maisemassa valottuu; joskus se on teltankokoinen villatakkipinta, johon voi kääriytyä kuten pikkulapsena peittoon tai jota vasten voi hyppiä ja se ottaa seinämänä hyppyä pehmeästi vastaan; joskus villatakki on normaali villatakki. Yhteistä villatakin olomuodoille on se, että pehmeän villatakin sisään pääsee aina, siihen voi upottautua eri tavoin. Sen sisällä kestää tulen ja sateen, se luo kantajaansa varmuuden. Villatakissa on napit ja sen voi aina pukea ylleen niin, ettei se purista.

Ajattelen, että jokainen ihminen tarvitsee mielenmaiseman, johon kääriytyä turvaan, ja tämä maisema myös mahdollistaa luovuuden sekä oman ajattelun. Kirjoitan aina kun mahdollista villatakki ylläni. Villatakki on siis maisemana myös kirjoittajan omassa olemuksessa, turvan tai kodin tuntemuksessa suhteessa muuhun mielenmaisemaan – ja maiseman kohtaamiseen.

Villatakki-maiseman pinnassa on elämän mukanaan tuomia reikiä, joista osa on paikattu vanhanaikaisella mutta varmallalla tavalla, jota isoäitini käytti. Villatakki tuoksuu ullakolta, mutta hyvällä tavalla eli niin, että ihminen voi mainiosti hengittää se yllään. Villatakki merkitsee minulle hidasta aikaa, hetkiä, jotka pysähtyvät, aikaa jossa ollaan ja viivytään, menneen ajan kaikuja. Oikea villatakki on aina käsin kudottu. Mielenmaisemaan yhdistyy siis epäilemättä kutomisen mielentila, rauhallinen, jopa meditatiivinen käsityö.

Samalla käsin kudottu villatakki on vaatekappale, joka yhdistää sukupolvia. Edesmenneen mummoni yllä oli usein hänen äitinsä kutoma villatakki. Ja minun ylläni on usein oman mummoni kutoma villatakki. Villatakki siis edustaa perinnettä, historiaa, se on arvokas ja samalla äärimmäisen lohdullinen asia. Ja ennen kaikkea: villatakki on turvallinen, kotoisa. Se luo ajan, joka pysähtyy, se antaa luvan olla hiljaa ja hitaasti. Ajattelen, että tällaisessa mielenmaisemassa kirjoittaja tuntee ja kohtaa asiat niiden oikeissa mittasuhteissa, rauhallisesti. Ajattelen näytelmänkirjoittamisen itsessään teoksi, joka puhuu menneen ja hitauden puolesta aikakaudella, jolloin kaikki ulkomaailmassa vilisee ohi henkeä salpaavalla nopeudella.

Olen aina kiinnittänyt huomion tietynlaisiin villatakkeihin ja niiden tuomaan turvaan. Ajattelen, että villatakin sisällä voi kohdata maailman varmemmin. Villatakki kätkee ihmisen sisäänsä ja toisaalta paljastaa itselleni tärkeän kohdan ihmisestä, hänen rintakehänsä, kaulansa ja ranteet.

Mielenmaisemaan liittyy voimakkaita henkilökohtaisia muistoja: olen hyvin pitkälti nykyään 102-vuotiaan isoisäni kasvattama, ja hänellä oli lapsuudessani aina villatakki yllään. Muistan tarkalleen, miltä näytti se vanhan ihmisen iho, jota villatakki peitti. Se oli pehmeä, vaalea, hauras ja verisuonet piirtyivät ihon pinnassa sinisinä. Olin melko pieni, kun aloin pelätä kuolemaa ja ymmärsin isoisän vanhuuden nimenomaan ihon kautta, jota suojasi villatakki, jonka taskuista löytyi tarvittaessa pelastava nenäliina tai Geisha-suklaakaramelli. Myös isoisän valtava talo oli kuin yksi suuri villatakki: hänen edesmenneen puolisonsa, meidän isoäitimme kankaita, nuhraantuneita villaisia vilttejä, jotka kääriä kylmällä säällä ympärilleen, pikkutarkasti neulottuja tai virkattuja pöytäliinoja, pitsisiä verhoja – ja niitä villatakkeja. Vietin tuossa talossa suuren osan lapsuuttani ja se muodostui minulle turvapaikaksi ja seikkailun tilaksi. Muistan tarkasti vanhat ihmiset, mummot ja papat, joita isoisän talossa vieraili ja joilla kaikilla oli aina villatakki yllään. He olivat minun kavereitani. He joivat posliiniastioista vahvaa kahvia ja söivät pullapitkoa villatakit yllään, kun minä leikin lattialla.

Seuraavassa on kaksi konkreettista esimerkkiä mielenmaisemaan sijoittuvista teksteistä.

Ensimmäinen esimerkki on pienoisenäytelmän *Puudeli on seurakoira* (2010) ensimmäinen kohtaus, jota edeltää parenteesimerkintä. Kohtauksen henkilöhahmoina ovat Vanhus, joka ei muista koskaan (mitä) ja Tyttö, joka rakastaa luita.

Näytelmä tapahtuu suljetun mielisairaalan ullakolla. Henkilöt ovat jääneet ullakolle mielisairaalan sulkeuduttua lopullisesti. Heillä ei ole avainta ulos. Ullakolla on mieletön määrä pölyä, nöyhtää, palleroita, seittejä, lisäksi kaappi ja muita vanhoja huonekaluja, kirjoja, peili.

Ullakko on rajattu näyttämölle tiukasti valolla.

Ullakko on neliönmuotoinen tila, jonka ulkopuolella muu maailma.

Kohtaus 1. Tse, tse!

Vanhus, jolla kangaskassi ja tyhjä koiran talutushihna.

Vanhus kävelee ympäriinsä, hän potkii ja sohii, kasaa pölyä, mumisee itseksensä.

VANHUS

Ai mitä?

Odottakaas niin mietin...

Niin...

Juu, ihan varmasti,

o-odottakaas vähän...

Vanhus kaivaa kangaskassiaan. Kaapissa kolisee.

Tyttö, jolla valkoinen iho ja pitkä oranssi tukka, avaa kaapinoven. Tyttö on luurangonlaiha, tytöllä on kaksi omenaa rintoina.

Tyttö kolisee ulos kaapista. Tyttö nyhtää iholtaan irti nukkamaista lanugo-karvaa.

TYTTÖ

Mutta eniten mä pidän luista ja mahdollisuudesta soittaa niillä. Niks, naks, niks ja – ihanaa. Luita mä rakastan! Mut mä haluan olla luinen niin, et samalla nainen.

Tyttö ottaa toisen omenoista ja syö sitä nurkassaan.

VANHUS

Tuotanoinnii, mitäs minun pitikään?

Niin... Tietysti.

Ai, että mitä?

Vanhus komentaa.

VANHUS

Tse, tse!

Istu!

Vanhus istuu maahan, Tyttö valahtaa lattialle.

Ovat omissa oloissaan.

TYTTÖ

Mieluiten en oo luinen niin että tyttö. Se on niin tavallista, se on niin murkkuikäistä, se on niin massaa.

Vanhus alkaa kahmia potkimaan pölyä koiraolennon muotoon. Kerää pölyä kasaksi, sylkee siihen ja koettaa saada sen huovuttumaan. Kirkas hetki pölyeläimen parissa.

VANHUS

Mutta se koira, se oli villi. Se laittoi minut liikkeelle, se tuli pannan kanssa ja nuoli minun kättä ja vaati ulos. Ja silloin tiesin, että on tullut aika. Ja sen kanssa uskalsi liikkua, uskalsi astua kynnyksen yli. Sen minä muistan. Hyvin muistan.

Vanhus hyppää kuin nuori varsa rajatun ullakon ulkopuolelle ja takaisin.

VANHUS

Näin, katsokaas, näin se hyppäsi!

Sitten yhtäkkiä. Sitten sitä ei ollutkaan.

Niin, aivan niin: yhtäkkiä se oli mennyttä.

Luulen, että se oli vanha. Sen ikä oli paljon, kun kertoo seitsemällä.

Se oli minun paras ystävä.

Vanhus jää muovailemaan huopaista koiraolentoa.

Tyttö syö omenaa.

(Kajava 2010, 1-2).

Kohtausesimerkki havainnollistaa sitä, miten kaksi maisemaa ja maailmaa, vanhuksen pölyinen ja unohtunut sekä anorektikon koliseva ja nytkähtelevä, kohtaavat. Pienoisnäytelmä kokonaisuudessaan kertoo muistamisesta ja unohtamisesta, ja kirjoitin siihen pölyn näyttämölliseksi elementiksi, joka kuvaa unohtamisen ja ajan kulumisen maisemaa sekä ennen kaikkea sitä, miten unohduksen ja kuoleman voisi kohdata turvallisesti kuin villatakkiin kääriytyneenä. Liitän villatakkiin ja vanhuksiin omassa maisemassani nimenomaan tietyn nuhjuisuuden, tuulettamattoman huoneilman ja pienet villakoirat nurkissa. Se on minun maisemassani yhtä kuin turva, lapsuus, *khora*.

Toinen esimerkki villatakki-mielenmaisemasta on irtonainen kohtaaminen nimeltään ”Universumi”. Siinä missä edellisen pienoisnäytelmän kohtaaminen ”Tse, tse!” kuvasi unohdusta ja hitautta, pölyä ja menneen ajan kaikuja, tähän kohtaukseen olen kirjoittanut mielenmaisemani erittäin konkreettisesti. Kohtauksessa on tarkat parenteesiohjeet näyttämötoteutusta varten: näyttämön on oltava pinnaltaan kuin villatakki. Tarkoitukseni on ollut luoda nukkavierun lavastuksen ja unen kaltaisen tilan avulla

niin näytelmätekstiin kuin näyttämöllekin omanlaisensa hitaus ja pehmeys. Unenomaisen maiseman vastaparina tekstissä on läsnä painajainen: olen kirjoittanut kohtaukseen rääväsuisen ja väkivaltaisenkin henkilöhahmon eli Mummon, joka topakkuudellaan rikkoo kauniin unen maisemaa.

Kohtauksen henkilöt ovat Mummo eli universumin kuningatar; Isä, uneton; Lapsi, joka pyörtyy innostuessaan. Kohtausta edeltää maisemallinen parenteesimerkintä.

Näyttämö on parsittu, pehmeä, nukkavieru ja haalea – kulunut tavalla, joka on kulutustuotteiden ja kiireen vastakohta. Tilassa on villatakkien lisäksi räsymattoja, sänkyjä ja kuningattaren tuoli, jolla Mummo istuu. Unen ja kuorsauksen ääniä. Isä ja Lapsi saapuvat. Isällä salkku kädessään, Lapsi kävelee unissaan.

MUMMO

Tämä on välitila, tervetuloa vaan. Ette te tänne jää. Täällä hengähdetään. Sitten oikealle tai vasemmaa, tuosta noin, reippaasti. Ai, mikä vasen ja oikea? No se puoli, jossa on sormus, ja se toinen. Jalka, jolla noustaan hyvään ja se väärä jalka. Saako olla suudavettä? Niin. Tämä ei ole mikään puolimatkan krouvi, ette te täältä viinaa saa jos sitä tulitte hakemaan. Te pyörähdätte salongissani niin kuin pyörähdetään hotelleissa. Senkin sivistymättömät! Ja teidät mätkäistään uuteen päivään kasvot avuttomina. Väkivaltaa se on! Ja aina te tulette takaisin vonkaamaan hetken rauhaa, aina te palaatte. Masokisteja, sanon minä! Mutta ei se mitään, se on kehitystä ja sitähan varten täällä ollaan. Älä tule paha päivä tule hyvä päivä.

ISÄ

Hyvää yötä!

MUMMO

Ain' uusi päivä kaiken muuttaa voi. Tyhjennä ajatukses tuohon noin! (*Osoittaa muovista oksennuspussia. Isä oksentaa.*) Hyvä. Palveluksessanne, kuinka voin auttaa teitä?

ISÄ

Voisitteko pitää Lapsestani hetken huolta?

MUMMO

Vaimoko sut lähetti vai oma mukavuus?

ISÄ

-

MUMMO

Tänne ei ole mitään asiaa. Ota lapses ja koeta kestää. Risteyksestä vasemmalle, kello on pian viisi, hopi-hopi, töihin siitä. Ei se ole helppoa kenelläkään.

Pimenee.

Isä huutaa.

ISÄ

Ei me voida sitä koko ajan vahtia!

Eilenki kun se lasten karaoke-kerhossa sai mikin käteensä niin se kaatui heti ja...

MUMMO

Hiljaa!

Älkää puhuko noin paljon, sinun henkesi haisee!

ISÄ

... ja edellisyönä se pyörtyi kesken unen ja sen olo on turvaton ja minä en saa unta ja...

MUMMO

Hiljaa! Muut nukkuu!

Sinä haiset työelämälle, ettäs tiität!

ISÄ

Anteeksi, mutta...

MUMMO

Mitä saan vastapalvelukseksi? Tämä ei ole hyväntekeväisyyttä.

(Mummo matkii lammasta) Bääää – bäääää....

Lapsi pyörtyy ja valahtaa maahan sikiöasentoon.

ISÄ

Saatte katsoa häntä kun hän nukkuu.

MUMMO

Ei tuo näytä sen kummemmalta kuin muut.

ISÄ

Saat nämä.

Isä avaa salkun, josta putoaa kasa kuluneita villatakkeja.

MUMMO

Mitä sinä oikeasti haluat?

ISÄ

Nukkua.

MUMMO

Höpöhöpö. Viinaa? Vieraita naisia? Hurjastelua? Shakkia? Pokeria poks?

Hiljaisuus.

ISÄ

Ettei hän herää. Enää koskaan.

Mummo nyökkää. Käärii lapsen villatakkeihin ja kantaa sänkyyn. Mummo ei katso Isää.

MUMMO

Ota suudavettä mennessäs!

(Kajava 2010, 1-3).

Villatakki on mielenmaisemana haastava ja vaikea purkaa sanallisesti. Ajattelen, että se voi tarjota tilallisia ja ajallisia ulottuvuuksia, joiden kautta esimerkiksi *khoran* kohtumainen tila tai muistin kaltainen hidas rihmasto on luotavissa tekstiin ja näyttämölle. Tuossa maisemassa voi tapahtua suuri syntymisen näytelmä tai siellä voivat puhua menneet sukupolvet kuolemanjälkeisestä ajasta. Maiseman kudosmaisuuksien mahdollistaa tekstin ja esityksen, jonka dramaturgia perustuu neulomisen kaltaiseen silmukointiin, tai se voi harsomaisuudessaan toimia näkemisen tapana: on teksti, joka puhuu järjestyttävään väkivaltaisista asioista, mutta oudon pehmeään tai epätarkkaan sävyyn.

Seuraava valokuvakollaasi havainnollistaa villatakkia mielenmaisemana. Olen valinnut kuvia itselleni tärkeistä neuloksista, jotka kuvaavat haaleita värisävyjä, sitä pehmeyttä ja turvaa, joka villatakissa kiteytyy. Lisäksi olen valinnut valokuvia, joiden tunnelma tai näkemisen tapa piirtyy usvaisella tai pehmeällä tavalla, jonka kautta villatakki voi muodostua maisemaksi. Villatakkiin maisemana liittyy pysähtynyt aika, hitaasti etenevä aika, mennyt aika; siihen liittyy pehmeys ja halu rikkoa se; siihen liittyy vanhan ihmisen viisaus, pehmeästi piirtyvät rajat, ja myös tietty surumielisyyks.

KUVALIITE 2. VILLATAKKI



6.2.3. Niittyaukea metsän laidassa

Kolmas mielenmaisemani on villiintynyt niitty, jota ympäröi tuntematon ja vihreä kuusimetsä. Niitty on entinen hakkuuaukea, jonka poljetusta ja kuivasta maasta kasvaa luonnonniitty. Kuuset varjostavat osan aukean maisemaa.

Niityllä on takiaisia, pitkiä heiniä, vapaita niittykukkia kuten päivänkakkaroita ja tunnistamattomia violetteja ja keltaisia ja oransseja kukkia, nokkosia, käppyräisiä oksia, ohdakkeita. Niityllä on myös pieniä lohkoja puhdasta heinikkoa, joissa voi levähtää. Valo ja vuorokauden aika ovat merkittävässä roolissa: niityllä paistaa myöhäisen illan kesäaurinko, joka värjää tilan vaaleanoranssiksi niistä kohdin, joihin valo yltää. Valo paljastaa hämähäkkien ja muiden seitit sekä paikassa lentävät öttiäiset ja perhoset, joita kaikkia on siellä täällä kasvien lomassa. Niityllä on usein joitain eläimiä. Tyypillisiä ovat kyyt, ketut, villisiat ja hirvet.

Tämä maisema on minulle *thauman* eli ihmettelyn maisema.

Niitty on melko iso ja sisältää muutamia yksityiskohtia. Kukkien ja heinien alla piilossa ovat pienet luonnonkivilaatat, joita pitkin voi astella tai hyppiä ns. kiveltä kivelle. Nämä laatat ovat samankaltaiset kuin isoisäni pihalla oli, kun olin lapsi. Osaan pimeässäkin astella niillä kiveltä toiselle, muistan edelleen niiden järjestyksen ja sen, mikä kivi oli minkäkin kokoinen ja mihinkin suuntaan kallellaan. Nuo laatat eivät johda minnekään, ne vain ovat niityllä ja mahdollistavat paljain jaloin kulkemisen ilman, että jalkapohjiin tulee naarmuja ja haavoja.

Mielenmaisemana niittyaukea on kuiva ja hapeton. Voin kuitenkin maata heinikon suojassa ja kirjoittaa, tuntea pistelevät heinäkorret selässäni. Maisema ei ole mukava ja pehmeä, sen on tarkoitus viiltää kesäiseen ihoon haavoja, kutittaa, aivastuttaa, ärsyttää. Mutta samalla se luo kuvia lapsuudesta, ajasta jolloin yksi kukkaniitty oli universumin kokoinen. Liitän maiseman seikkailuun ja rohkeuteen, siihen, että turvallisen omakotitalon leikatun pihanurmikon sijaan on tarve, toive ja uskallus kohdata villi luonto, maailma. Koen, että kirjoittaminen on tekona samankaltainen: se vaatii uskallusta hypätä tuntemattomaan ja kiinnostusta laajentaa omaa todellisuutta yli nurmikon.

Huolimatta paikoitellen satumaisestakin ympäristöstä pelkään tässä maisemassa usein. Siinä ovat läsnä sekä turva että luonnon arvaamattomuus. Erona satukirjoista tuttuihin metsämaisemiin tai

todelliseen metsäaukeaan tässä maisemassa voi mikä tahansa syttyä kesähelteellä palamaan, aukealle voi luikerrella kyymeri taikka puunhakkaaja.

Mielenmaisemaan liittyy myös mitallinen ajatus. Kun on aukealla, se avautuu edessä pieninä yksityiskohtina, hämähäkkeinä verkossa, heinänkorsina – aivan kuten tutkimusmatkat lapsuudessa. Jo tuolloin oli vaikea ymmärtää sitä huolta tai rajoittamista, jota aikuiset tapasivat tehdä. Älä mene sinne! Älä mene kauas! Varo kytä! – heidän mittakaavansa oli toinen, he eivät nähneet pientä ja kiinnostavaa vaan suuren aukean niityn, joka oli monin tavoin vaarallinen tai josta lapsi saattoi pujahtaa huomaamatta metsään ja hukkuu.

Seuraavassa konkreettinen esimerkki niitty-mielenmaisemaan sijoittuvasta tekstistä. ”Hiljainen talo V” on 13. kohtaus näytelmästäni *Lullaby* (Kajava 2012). Henkilöt tässä kohtauksessa ovat Tyttö ja Äiti, ja kohtaus tapahtuu nyt-hetkessä. Äiti ja Tyttö asuvat osittain palaneessa talossa kuivan aukean laidalla. Kohtauksen alussa on parenteesimerkintä.

Osittain palanut talo sijaitsee pienen kylän ulkopuolella, aukean laidassa.

Äiti nuolee

omaa haavaansa,

jäätelöä,

kädessään palavaa tupakkaa. Tyttö katselee.

ÄITI

Sinun parastasi minä olen aina ajatellut. Koettanut varoittaa elämästä ja käärmeistä, että pärjäisit. Että lakkaisit ajattelemasta juhlia. Kun ei täällä ole juhlia eikä itteään kannata kiusata. Mutta kun sinä jotenkin kieltäydyt muistamasta miten asiat oli. Sinä haluat, että asiat on niinku kovasti toivoit. Että rakkautta oli. Mutta ei tämä ole sellainen paikka. Täällä tupakka sauhuaa ja ihmiset haukkovat happea, että ne jaksais päivät. Ja käärmeet, enkö minä ole sinua varoittanut! Kun mikään ei mene perille! Ja sitten yhtenä päivänä tulit ja kuiskasit.

TYTTÖ *(osittainen leikkaus muistoon.)*

Äiti.

ÄITI

Kulta, nyt on huono hetki.

Äiti tekee töitä.

TYTTÖ

Se puri.

ÄITI

Ja minä sanoin sinulle, että älä viitsi nyt, just nyt on kova kiire, katso tätä paperipinoa.

TYTTÖ

Käärme puri.

ÄITI

Odota vähän. Ai mitä sinä sanoitkaan?

TYTTÖ

Kyy puri.

ÄITI

Oletko varma, että oli sahalaita?

TYTTÖ

En mä tiä.

ÄITI

Miten niin et tiedä?

TYTTÖ

Ei sillä varmaan.

ÄITI

No, sattuuuko?

TYTTÖ

Joo.

ÄITI

Sanoin sulle, ota jaffaa, kulta. Minä imen heti myrkyt susta.

TYTTÖ

Et sanonut.

ÄITI

En niin, mutta niin olisin halunnut sanoa. Sitä minä tarkoitin.

TYTTÖ

Sanoit, on pinoa arpia kartoitettavana, mene sinä lepäämään.

Olen varma, että se ei ollut kyy. Ja enkö minä ole sinua noista käärmeistä varoittanut.

ÄITI

Katos tänne, enkö olekin? Älä siinä dramatisoi, sulla on kaikki hyvin, koti, äiti, oma sänky. Mene sinne ja lepää.

TYTTÖ

Mutta kyllä se taisi olla kyy. /

ÄITI

Minä peittelin sinut ja toivoin, että olisit hiljaa. Toivoin, ettei se ollut kyy. Koska töitä oli niin paljon ja ne haavat olivat pahempia kuin kaksi pientä pistettä iholla.

TYTTÖ

Mutta oireet paheni, tuli turvotusta ja oksennusta.

ÄITI

Niinkö?

TYTTÖ

Äiti! Äiti! mä huusin yläkerrasta, /

ÄITI

Huutaako joku?

TYTTÖ

ja nousi korkea kuume ja kivut.
Etkö huomannut sitä?

ÄITI

Illansuussa toin sulle jaffaa. Ja minun mielestäni sinä voit ihan hyvin.

TYTTÖ

Ai koska pissasin sen myrkyn ulos?

ÄITI

Laiton varmuuden vuoksi pisteiden päälle vähän bacimyciniä.

TYTTÖ

Ei se pissaamalla lähde. Se myrkky jäi muhun.

ÄITI

Mitä sinä höpiset?

TYTTÖ

Ja sen päälle pantiin bacimyciniä.

ÄITI

Eikö se auttanut?

TYTTÖ

Ei. Ei auttanut. Se myrkky jäi muhun. /

ÄITI

Höpö höpö. Älä satuile. /

TYTTÖ

Ja siellä se sisällä ällöluikertelee. /

ÄITI

Lopeta. Siitä on jo kauan aikaa.

Ja ole onnellinen, että selvisit,

kaikki lapset eivät selviä kyynpuremasta.

(Kajava 2012, 43–46.)

Kohtauksessa ja koko näytelmässä on kysymys muistamisesta ja selän kääntämisestä pienen perheen ja globaalin maailman mittakaavassa. Yhtenä tapahtumapaikoista toimii tämä kuiva maa, joka kuvastaa minulle hapetonta ja kovaa todellisuutta, jossa käärmeet purevat. Mutta vielä kovempi on todellisuus kodin seinien sisällä. Mielenmaisemani on ruokkinut ajatusta ihmisistä, jotka elävät kuivalla aukealla happea haukkoen ja perheestä, joka unohti toisensa sekä lapsesta, joka kaipaa vapauteen.

Vaikka itse kohtaaus ei millään tavalla tapahdu keskellä kuivaa niittyä, tarvitse kirjoittajana tietoni tuosta maisemasta myös talon seinien ulkopuolella. Tuo kuivan maan estetiikka luo välinpitämättömän ja toteavan sävyn, jossa maiseman ihmiset elävät. Ajattelen, että maisema lävistää heidän ajattelunsa ja rytmensä ja luo kohtaukseen sävyn tai tunnelman, joka on omalakisensa.

Toinen esimerkki mielenmaisemasta on samaisesta näytelmästäni *Lullaby*. Se on maisemallinen parenteesi näytelmän 29. kohtauksen alusta. Varsinaisen kohtauksen nimi on ”Kohtauksia erään mustan naisen elämästä V” ja siinä näytelmän keskeinen henkilö, Musta nainen, palaa

kotimaahansa, josta lähti kansanmurhan jälkeen. Kohtauksen taustalla ja sitä peilaavana maisemana toimii seuraava taustakuva, jossa perheen Isi koettaa palata hiljaiseen, osittain palaneeseen kotiinsa kuivan maan laidalla. Äiti polttaa tupakkaa ikkunassa.

KOHTAUKSEN TAUSTALLA NÄKYÄÄ HÄMÄRÄSTI KUVA, The Party's Over:

Kuivan maan laidassa huojuu osittain palanut, lahoava talo. Sen sisällä on pimeää. Ikkunassa istuu vanha nainen, joka polttaa tupakkaa. Kaukana kimmeltää mies, joka tulee hitaasti kohti. Miehen nahka on kuiva ja hän moshaa hiljaa, hieman nykien. Hänen harteiltaan varisee glitteriä. Nainen haukkoo happea. Mies kaatuu maahan. Nainen raahustaa rappuset alas, kuivalle maalle. Nainen nostaa miehen pystyyn. Mies tarttuu naiseen ja haluaa. Nainen koettaa irroittaa miehen itsestään. Naisen harmaille hiuksille rapisee glitteriä. Mies ei irtoa ja naisen on työnnettävä lujaa. Mies kaatuu kuivaan maahan. Glitterpilvi pöllähtää hiekalle. Nainen kääntyy ja menee takasin kotiin.

(Kajava 2012, 90.)

Esimerkkikohtausten välillä on kulunut paljon aikaa. Ajattelen, että kuivan maan todellisuus, käärmeet ja tupakansavu ovat lävistäneet äidin, ja hän on jollain tapaa maiseman vanki, liimautunut yksin kiinni ikkunaan. Hän katsoo ulos aukealle, joka on kuivunut entisestään.

Niittyaukea toimii selvästikin mielenmaisemana, johon vapauden ja vankeuden, rohkeuden ja pelon, huolen pitämisen ja selän kääntämisen tematiikat asettuvat. Se on maisemana tyypillinen suomalainen. Tämä maisema on epäilemättä tärkeä, koska siinä yhdistyvät juuri mennyt aika, hakattu maa, kuivan auringon paahtama heinä, kasvillisuuden pyrkiminen kohti eloa, hidas muutos kohti kukoistavaa niittyä, joka on villi ja eloisa – ja kantaa juuriensa kautta hakatun maan, siis ihmisen hakkaaman maan lähihistoriaa. Se on ennen kaikkea elämän ja kuoleman mielenmaisema.

KUVALIITE 3. NIITYAUKEA



6.3. Todellisuuden maisema-coctail

Edellä esitetty jaotteluni mielenmaisemiin on tietyissä määrin keinotekoinen, mutta ymmärryksen kannalta välttämätön. Se avaa myös konkreettisemmin näkökulmia välitilaan, *khoraan* ja *thamaan* maisemallisina lähtökohtina. Kuten edellä totesin, usein mielenmaisemat sekoittuvat, ja esimerkiksi ”villapaitamaiseman” elementtejä on usein kahdessa muussa maisemassa. Kirjoittaessani voin sijoittaa itseni tuon villatakin lämpöön ja sitten meren ja kiven läheisyyteen taikka hakkuuaukealle. Keskellä hakkuuaukeaa saattaa olla myös suuri kivi tai tilaan valuu kokonainen meri. Ei ole myöskään harvinaista, että merimaiseman kaislat korvaantuvat ohdakkeilla ja takiaisilla. Tai mieleeni saattaa ilmestyä päähenkilö, jonka hiukset ovat kuin hakkuuaukean oranssi ilta-aurinko, ajattelu kuivaa kuin hakattu maa tai joka hengittää katkonaisesti kuin ohdakkeissa uiva. Maisemista merenranta ja kivi on ehdottomasti voimakkain ja se, jossa olen ja hengitän useammin kuin muissa, mutta nämä maisemat limittyvät tosinaan mielessäni myös yhdeksi suureksi mielenmaisemaksi ja kollaasiksi elementtejä.

Elina Snicker kirjoittaa *Jumalainen näytelmä* -teoksen (2012) artikkelissa ”Ydinkuvasta kuvastoon” lähtevänsä kirjoitustyössä liikkeelle henkilökohtaisesta ja intuitiivisesta kuvasta, siis niin sanotusta ydinkuvasta, joka rakentaa ympärilleen varsinaisen teoksen kuvastoa. Näytelmän kuvasto on verkosto, joka tuottaa teokseen merkityksiä, aivan kuten runoudessa. (Snicker 2012, 50.)

Oma käsitykseni mielenmaisemasta, joka synnyttää näytelmän kuvastoa vierelleen, rinnalleen tai rihmastollisesti ympärilleen, on epäilemättä lähellä Snickerin ajatusta kuvallisuudesta. Nuo kuvat voivat olla mielessä syntyviä assosiaatioita, hetken välähdyksiä, jolloin kokemukset asettuvat paikoilleen ja alkavat punoutua omaehtoisesti eteenpäin – tai ne voivat olla juuriltaan vaikkapa jo olemassa olevan ja mielenpainuneen valokuvan synnyttämiä assosiaatioketjuja.

Snicker kirjoittaa, että hänen tapansa hahmottaa kirjoittamista ja tekstiä on verkkomainen. Hän luo kuvastoaan ja tietää, miten ja mitkä asiat tekstin maailmassa liittyvät yhteen ja luovat keskenään mittasuhteita, assosiaatioita tai kontrasteja. (Snicker 2012, 52.)

Juuri tällaisesta suunnistamisesta omassa maisemassa on kyse, kun näytelmän omalakinen todellisuus alkaa versota. Mielenmaisema merkitsee minulle välttämätöntä. Ajattelen maiseman jonkinlaisena leposijana ympäröivän maailman ärsyketulvasta. Mielenmaisema on minulle tila, joka mahdollistaa kirjoittamisen. Se on kuvitteellinen tila, jonka sisällä erilainen ja omalakinen

todellisuus mahdollistuu.

Kuten luovuutta laajasti tutkinut Rebecca Luce-Kapler ilmaisee, tuon kuvitteellisen ja luodun tilan taustalla on olemassa yhteinen sopimus siitä, että luemme tai keskustelemme kirjoitetusta todellisuudesta kuin se olisi olemassa oleva todellisuus (Luce-Kapler 2004, 92–93).

Olemassa olevalta ja elintärkeältä se kirjoittajalle tuntuukin. Tuo yhteinen sopimus ja mielenmaisemat, joissa kirjoittaja voi olla omimmillaan, mahdollistavat uuden syntymisen ja sen, että noihin maisemiin voi kutsua myös muut ihmiset mukaan.

Näytelmän maiseman syntyminen ei ole äkkilähtö tai pakettimatka eikä se vastaa päivittäisen uutisoinnin kaltaista nopeaa infopakettia aiheesta Israel tai kehitysmaiden velkakriisi. Se on jotain, joka muodostuu hitaammin ja syvemmin. Laura Ruohonen (2012, 39) kirjoittaa, että yksikään paikka ei paljasta sisintään kenelle tahansa. Paikkaa tai maisemaa on lähestyttävä nöyrällä asenteella, oltava avoin ja tarkkaavainen, jotta se ei muutu kiireen tai välinpitämättömyyden tähden latteaksi. Mielenmaisemia ei voi kerätä.

Kun teen kirjoitusharjoituksia uudessa maisemassa tai kirjoitan jo tutummassa maisemassa, koetan noudattaa edellä mainittuja lähestymistapoja. Katsoa, haistaa, maistaa – siis tehdä havaintoja todellisuuden maisemista äärimmäisen varovaisesti ja nöyrästi, ihmetellen. Kompassina todellisuuteen ei voi olla mikään muu kuin kunnioittava tarkastelu ja intuitiiviseen havaintoon luottaminen. Ja usko siihen, että noista hippusista syntyy omaa sisäistä mielenmaisemaa. Ajatusten on annettava viipyä maisemassa, ja on luotettava siihen, että omien sisäisten maisemien cocktailissa on jotain olennaista, joka voi siirtyä näytelmän maisemaan ja vieläpä välittyä sekä koskettaa toisia ihmisiä. Nuo maisemat voivat avata ihmisten mielissä tuntemattomia ovia, joiden takana on uusi, mittaamaton maisema ja maailma.

7. Madame, ja meri

Kuvataiteilija Pamela Brandt on sanonut, että se, mikä on syvimmin henkilökohtaista on myös syvimmin yleistä (Kantokorpi 2005, 8). *Madame, ja meri* on ensimmäinen kokoillan näytelmä, jonka olen kirjoittanut. Sekä näytelmässä että sen kirjoitusprosessissa on kyse samasta mielenmaisemasta, jossa kuljeksia – tai pikemminkin uida. Tarkastelen seuraavassa *Madame, ja meri* -näytelmän kirjoittamisprosessia juuri maisema lähtökohtanani. Näytelmä valmistui vuonna 2011 ja kirjoitin sitä noin kahden vuoden ajan.

Seuraavassa esittelen ensin näytelmän perusrakenteen ja maiseman. Sen jälkeen käyn läpi niitä näytelmän alulle panneita maisemallisia elementtejä, joita itse pidän merkittävimpinä. Käytän aineistona tekstejä ja kuvamateriaalia. Nämä ovat kirjoitusprosessin käynnistäviä elementtejä, eivät vielä osa varsinaista näytelmän kirjoitustyötä.

Laura Ruohonen ehdottaa, että kirjoittajan maiseman muuttumista draaman maisemaksi voisi verrata tekstin kääntämiseen kieleltä toiselle (Ruohonen 2012, 39). *Madame, ja meri* -näytelmän maisemallisen kokonaisuuden muodostuminen sisäisestä mielenmaisemasta kohti valmista näytelmää sekä mahdollisia näyttämöllisiä ajatuksia, on yksi tapa havainnollistaa tätä syntyprosessia.

Madame, ja meri on moniääninen näytelmä kuolemasta. Se on näytelmä merestä, menettämisestä – ja selviytymisestä. Syy sen kirjoittamiseen kumpuaa hyvin henkilökohtaisesta: tarpeesta puhua kuolemasta toisin. Olen aina kirjoittanut kuolemasta, tavalla tai toisella ja enemmän tai vähemmän aiheeni tiedostaen. Madamen kohdalla minua kiinnosti henkilöhahmo, jolta kaikki ovat kuolleet. Voiko tuohon tilanteeseen reagoida muuten kun tappamalla itsensä? Minua kiinnosti erityisesti nuorten naisten, ns. runotyttöjen itsemurhavietti, romantisoitu hukuttautuminen. Mutta ennen kaikkea minua kiinnosti lähteä tuohon pateettiseenkin maastoon ja katsoa, voiko sieltä löytää tiensä ulos muulla tavalla kuin hukkumalla – siis säilymällä hengissä.

Näytelmän on tarkoitus edetä kuin meri – tai ajatus merestä. Meri edustaa näytelmässä etäisintä elementtiä, jota katsotaan kaukaa ja joka on voimakkain. Näytelmän kokonaisdramaturgia rakentuu erilaisten merisuhteiden varaa: yksi henkilö rakastaa vain merta, toinen on sille katkera, kolmas haluaisi olla meri – neljäs henkilöhahmo kenties muistaa meren kautta. Yhtä kaikki: meri on se, jota katsotaan ja joka luo aaltomaisen liikkeen, näytelmätekstin rytmin.

Madame, ja meri koostuu neljästä ”todellisuudesta”, jotka kaikki lävistävät ja hipaisevat toisiaan ja joita yhdistää ajatus merestä: Ensimmäisen maailman muodostaa näytelmän päähenkilö eli Ainoa, tsunamista selvinnyt nuori nainen. Hän on menettänyt perheensä ja elää nykypäivän Helsingissä. Ainoa kaipaa vanhempiaan, on toivoton ja ajautuu merenrantaan yrittämään itsemurhaa hukuttautumalla.

Toinen maailma muodostuu Ainoan idolin, merenpelastaja Jacques-Yves C:n ja hänen vaimonsa, rannalla odottavan Simone C:n ympärille. Heidän parisuhteensa on kohtaamaton, koska ”vastassa on meri”. Simone ja naiseus rakentavat siltaa näytelmän maailmojen välillä, kun Simone ui Ranskasta Ainoa luo Helsinkiin ratkaisevalla hetkellä.

Kolmannen maailman näytelmään muodostavat Taivaspapat, eli kuolleet Vaari, Fafa ja Pappa, joista jälkimmäisin on myös Jacques-Yves C:n isä. Taivaspapat ovat näytelmää kylpyammeesta käsin kommentoiva, keskenään riitasointuinen mutta rakastava, kaikkietävä kertojaääni. He näkevät kaukaa kaiken – vaikka elämä näyttäytyy heillekin kovin eri tavoin.

Neljäntenä elementtinä eli maailmana näytelmässä ovat kirjoittajaäänien omakohtaiset, dokumentaariset lokikirjamerkinnot vuoden 2004 tsunamista ja ajanjaksolta sen jälkeen. Lokikirjamerkinnot kuuluvat radiolähettimestä, katkonaisesti. Ne muodostavat näytelmään myös ajallisen syklin, vuodenaikojen kiertokulun.

Näytelmä rakentuu kolmesta näytöksestä, joissa maisema siirtyy kuivalta maalta merenrannan ja rantaviivan kautta merenpohjaan. Ensimmäisessä näytöksessä eli ”Kohtaamattomuuden sietämätön keveys.” ollaan kuivalla maalla ja henkilöt elävät kohtaamattomuudessa sekä muistoissa. Ainoa näkee painajaista tsunamista. Jacques-Yvesin ja Simonen suhde rakoilee ja päättyy. Toinen näytös, ”Armo eli huulipunän sävyvä jäljellä.” tapahtuu meren rannalla, jossa Ainoa yrittää itsemurhaa, kun Simone ui paikalle. Ja kolmas näytös ”Tyyneys, tuo ihanin harha.” sijoittuu mereen ja merenpohjaan, jossa Ainoa sukeltaa. Kaikki näytelmän kuolleet henkilöihahmot ympäröivät hänet.

Madame, ja meri ei lopulta ole tragedia – se on selviytymistarina. Ainoa päättää nousta pintaan, koska kuolleet eivät hymyile merenpohjassa, koska samat ikuiset kysymykset toistuvat lohduttomina myös siellä. Ainoa nousee takaisin rannalle juuri ennen kun meri jäätyy. Ainoa on pelastettu – ainakin seuraavaan kevääseen asti.

7.1. Kivi meressä ja tsunami

Maisemapohjaisen näytelmän kirjoittaminen oli minulle matka. Tuo matka alkoi todenteolla keväällä 2009 Merenneitokiveltä ja sitä ympäröivästä merestä. Olin jo muutaman vuoden ajan – vuoden 2004 tsunamista lähtien – kasannut erilaisia merihippusia ja tekstinpalasia. Keväällä 2009 päätin kirjoittaa nykynäytelmän. Huomasin palaavani Merenneitokivelle ja -kiveen pohtiessani näytelmäaihoita, joita ajatuksissani oli. Suhteeni mereen oli muodostunut ristiriitaiseksi.

Olin tsunamissa tapaninpäivänä 2004. Oli selvää, että oman tsunamikokemukseni pohjalta merellinen kuvasto liittyi minulla kuolemaan, koska näin tsunamissa meren järjettömän voiman ja kaiken ihmisen luoman pienuuden. Aamulla 26.12.2004 ensin oli oudon hiljaista, kuin luonto olisi jännittynyt ja sitten alkoi outo hurina, jonka myöhemmin ymmärsin meren ääneksi: se kaapi voimaansa pohjasta. Kun ensimmäinen aalto tuli, en ymmärtänyt lainkaan mistä oli kyse. Kun toinen aalto tuli, näin rakennusten sortuvan, puiden kaatuvan ja ihmisiä kaikkialla veden varassa. Onnistuin itse pääsemään turvaan rakennukseen, joka ei romahtanut. Ajattelin, että oli tullut vedenpaisumus ja maailmanloppu – eikä tässä ollut kyse fiktiivisestä ajattelusta, vaan minusta todella vaikutti siltä noina hetkinä. Kaikki oli rikki, ja meri tuli yhä uudestaan ja osoitti ihmisille paikkansa ja fyysisen mitättömyytensä. Tuolloin Sri Lankassa kolmas aalto oli suurin ja melkein vei talon, jossa olin turvassa. Onnistuin lopulta pakenemaan uiden ja kahlaten aaltoja, kun meri vetäytyi hetkeksi.

Tsunamin jälkeen huomasin, että aina palatessani mökille meren läheisyys pelotti minua ja toi muistoja pintaan. Merenneitokivi oli kuitenkin samanaikaisesti monien lapsuudenmuistojen ja hauskuuden tyyssija. Kivestä muodostui minulle paikka, jossa saatoin olla turvassa ja katsella merta, joka vaikkakin Suomenlahden rannalla, näyttäytyi minulle silti hyvin erilaisena ja paljon pelottavampana kuin ennen. Mökillä oleskelusta muodostui myös paikka, jossa saatoin kirjoittaa tseunamiin ja mereen liittyvistä asioista, katsoa turvallisesta paikasta käsin turvattomuuden kokemuksia.

Kuten edellä on kuvattu, Merenneitokivi loi selvästi jonkinlaisen välitilan, josta käsin saatoin katsoa maisemaan turvallisesti. D.C. Winnicottin (1971, 135) keskeinen ajatus luovasta tilasta mielen ja ympäristön välitilana pohjaa lapsuuteen. Juuri lasten leikeissä näyttäytyy ensimmäisen kerran yksilön luova ajattelu. Ei liene sattumaa, että samainen merenneitokivi on lapsuuden leikkipaikoista minulle merkittävin.

Melko pian merimaisemaan, tai itse asiassa rannalle ilmestyi mustavalkoisia ihmishahmoja, erityisesti hyvin musta tyttö. Palaan näihin elementteihin myöhemmin Francesca Woodmanin valokuvien yhteydessä. Henkilöiden lisäksi mielessäni kehittyi kuva Merenneitokivestä, jonkinlainen visuaalinen maailma, jossa kaikki maailman vedet yhdistyvät mökkimme rantavedessä. Ajatus pohjaa epäilemättä meren käsittämättömään kokoluokkaan mantereita ja koko maapalloa yhdistävänä tekijänä ja siihen, että meri voi kuljettaa mukanaan asioita mistä tahansa päin maailmaa. Muistan ajatelleeni Merenneitokivellä, että tämä merivesi tässä oli mahdollisesti hetki sitten pohjaa kuopivaa tsunamiaallokkoa tai Ranskan Normandiaan lyövää syysmyrskyä. Näytelmän maisemaan alkoi piirtyä ranta ja horisontti ja ajatus siitä, että maisema kantaa viestejä eri puolilta maailmaa. Että maailma maisemana tihentyy juuri täällä, pienessä Suomenlahden poukamassa. Siellä oli mielessäni vuoroin hurjia tsunameita ja vuoroin tyyni iltainen merinäköala. Siellä rakastettiin, oltiin yksinäisiä ja tehtiin itsemurhia.

En kirjoittanut näytelmäni maisemaan tarkasti ja konkreettisesti juuri Merenneitokiveä tai mökkimme rantaa, mutta hippusia niistä löydän kaikkialta näytelmästä. Konkreettisin näistä on lokikirjamerkintö, joka on nimetty Merenneitokiven mukaisesti ja jossa ollaan kivellä:

*”Tämä on minun kiveni enkä siitä luovu. Katselen kuvajaistani ja olen onnellinen.
Kivi putosi mereen, se vyöryi ja rikkoi matkallaan pienet kallionpalaset.
Ja plumps, se putosi.*

Minun pintani on kirkas kuin tähti. Pohjassa kiiluu haarukka. Salainen haarukka.”
(Kajava 2011, 23.)

Madame, ja meri -näytelmässä on kohtauksia, joissa nimenomaisesti pieni ihminen piirtyy suureen merelliseen maisemaan. Mökkiranta ja samea merivesi ovat merkittäviä suhteessa maisemaan näytelmän kolmannessa näytöksen alkupuolella, joka tapahtuu kokonaan meren alla. Siellä hukkumiskuolema näyttävät esimerkiksi misokeitolta ja kohdulta, joka sykkii lämpimästi kuin lumpeenkukka – juuri tällaisia merellisiä maisemia ja kuvia käytin myös lapsuudenleikeissäni.

Merenneitokiveä ympäröivään mereen liittyivät tsunamikokemusten ja lapsuudenmuistojen lisäksi alusta alkaen vallan ja etäisyyden tematiikat. Ne näkyvät jo alkuvaiheen muistiinpanoissani:

”Meri on aina saavuttamaton ja aina vallakas suhteessa ihmiseen.

Meri on aina haluttava ja

kaukainen.”

(Päiväkirjamerkintö, 2.6.2009.)

Maisema oli minulle alkuvaiheessa hyvin konkreettinen asia. Melko pian moni siihen liittyvä piirre nostatti minussa häpeän tunteita: aallot, kaislat, hiekka, tuulenvire. Tuo häpeä liittyi epäilemättä merikuvaston yleisyyteen ja meren symboliikkaan sekä poeettisuuteen. Pelkäsin, että oma henkilökohtainen maisemani onkin yleinen olematta syvä. Pelkäsin kirjoittavani kliseisessä maisemassa. Päiväkirjamerkinnöistäni löydän seuraavanlaisia pohdintoja kesäkuun lopulta 2009:

”MERI JA MENETYS.

KUOLLEET MERENPOHJASSA.

HUUTAVAT ÄÄNET JA SUURET SYVÄMEREN MUSTEKALAT.

SE OLISI SE VIIMEISTÄ EDELLINEN KUVA. JA JOKU SOUTAA VEDEN PINNASSA.

HIESTÄ MÄRKÄNÄ.

Onko tämä viehtymys mereen niin loputtoman loputtoman klisee?

Miksi pelkään kliseitä? Millainen tila paikka tai maisema teokseni on?

Se on maisema, jossa märkä ja kuiva, kuuma ja kylmä, ovat läsnä. Pitäisikö se sijoittaa konkreettisemmin jonkin meren osaan. Voiko olla meri yleensä, mereys?

Kuumuus. Hiki. Että on pinta ja ajatus syvyydestä. Merestä joka on viileä ja huojentava. Ja maasta, joka on kuuma ja hikinen, jossa jokainen on kuin kala kuivalla maalla. Ajatus merestä on kuin uni. Meri on kuin suuri syli ja koti, johon kaipuu. Poeettinen meri. Kodin kaipuu, sylin ja siskouden. Meren äänet, mutta ennen kaikkea haluan meren tuoksun. Sen joka symboloi vapautta ja yhdistää koko maapallon yhdeksi pyöryläksi.

Onko se ihan vitun klisee?

Tähän olisi jotenkin yhdistettävä tsunami. Se, kun meri tekee kepposensa. Paljon pehmeitä päitä. Avuttomia niskoja, päälakeja joissa hitunen vaaleaa karvaa. Ne ovat rannalla, ja siellä vasta vaarassa on – nimittäin silloin kun vesi päättää paeta merestä.”

(Päiväkirjamerkintö, 22.6.2009.)

Kun katson merkintöjä maisemasta etäämpää, ajattelen, että häpesin maisemaani turhaan. Meri sinänsä on epäilemättä yleinen maisema, mutta suhteeni siihen ja kokemukseni nimenomaan tsunamin jälkeen ovat kiinnostavalla tavalla yksilöllisiä ja silti jaettavissa.

Alkuvaiheessa kirjoittamista teksteistä merkittäviä näytelmäni maiseman kannalta oli muun muassa runoilija Catharina Gripenbergin runo ”Rantalöytöjä” teoksesta *Sinä siellä kaukana näytät tutulta*. Runon viimeinen säkeistö maalasi minulle tärkeää merimaisemaa.

”(-)

Heidän korvansa olivat simpukoita ja kohinaa ja tarinaa
rannan autoista miehistä
laivasta ja meren syvyyksiin vajonneesta lastista
navigoinnista veneenvatsojen ja vesimannerten alla,
ruorin retkistä
siitä miten he olivat avanneet kajuutan luukun
ja virranneet parvena ulos, ajautuneet unissaan maihin.
Luin kohokirjoituksen ukon selkärangasta
ja tunsin sikopalkin tuoksun. Kävin makuulle hiekkaan
ja suljin hänen korvansa spiraalin. Laiva pyyhkiytyi hiljaisuuteen.”
(Gripenberg 2005, 22.)

Runon säkeet liittyvät läheisesti näytelmäni taivaspappoihin, jotka ovat taivaasta eli kuolemasta käsin kommentoivia ja keskenään kinaavia kaikkitietäviä ääniä. He ovat merimieshenkisiä ja ajattelen näytelmän maailman tapahtumien jollain tapaa lävistävän ja virtaavan näiden miesten läpi. He ovat olleet mukana eri muodoissa maisemassa alusta asti. En tiedä, mistä he tulevat, mutta he ohjasivat paljonkin tapahtumien syntyä näytelmään ja antoivat suhteen tai mittakaavan monelle kohtaukselle. Kylpyammeessa istuvat taivaspapat ovat kuitenkin äärimmäisen rönttösiä ja arkisia ja kaukana poeettisesta vireestä, joka runossa on. Lisäksi Gripenbergin runo on ollut näytelmän alkumetreiltä mielenmaisemallisesti merkittävä, koska siinä on tiettyä ilmavuutta, jota haluan näytelmän rantamaiseman välittävän tsunamiaaltojen ja pelon lisäksi. Merenrantaan kiteytyvät muistot, maailman merten mittakaava, pelko ja vapauden täyteiset seikkailut.

Oma päiväkirjamerkintäni runon merkittävydestä on epälooginen mutta kuvaa nimenomaisesti sitä maisemaa, jonka säkeet eteeni avaavat.

”Näen selkärankoja kuin kalanruotoja vesirajassa ja meren tarinat, jotka pauhaavat läpi luurankojen. Ne eivät jää, ne virtaavat kuten tsunami virtaa maahan ja pakenee takaisin mereen tuoden puita tai lasinsirpaleita ja vieden mukanaan jotain. Eletyt

elämät, sanomatta jääneet sanat, viinan ja alusvaatteiden hajun, levää, rihmastoja, pieniä kaloja, meduusoja, niiden ei kuulu jäädä maalle niiden kuuluu virrata aallon mukana saavuttamattomiin, mutta hetken ajan ne käväisevät, ja ne tuovat veden rajaan viestiä, jos sattuu paikalle ne näkemään. Liejuun peittyneitä limaista vedenrajaa pitää varoa. Se yhdistää maapallon aivan pieneksi, hiekan ja veden rajaksi. Pulloposti 4-ever, vanhat viisaat miehet, jotka lopulta vain myrsky pieksi 4-ever, lihan alla tietävänä töröttävä luurankopohja 4-ever!!!”
(Päiväkirjamerkintö 20.6.2009.)

Lisäksi erityinen säe suhteessa kuolleiden rakkaiden ajatteluun löytyi niin ikään Gripenbergin kokoelman runosta ”Rakkauskirje”:

”Napita auki rintakehäsi ja laske vapaaksi ne, joita rakastat.”
(Gripenberg 2005, 110.)

Säkeessä tiivistyy ja tiivistyi mielestäni kirkkaasti se, mikä on näytelmän päähenkilö Ainoan suurin ratkaistava: kuinka jatkaa matkaansa yksin ja päästää kuolleet itsestään pois, päästää rakkaat vapauteen. Vain sillä tavoin hän voi jatkaa elämäänsä maailmassa jollain tapaa vapaana itsekin. Rintakehän ja sydämen napittamisen kuva on hyvin fyysinen, johon liitän vapaana lentäviä ihmisiä, muistoja, rakkaita hetkiä. Tämä fyysinen tila tiivistyy *Madame, ja meri* -näytelmän kohtauksessa, jossa Ainoa nousee merestä maalle. Rannalla on ihminen, joka on pieni piste merellisessä maisemassa. Ainoa on päästänyt itsensä ja toiset vapaiksi, ainakin toistaiseksi.

Edellä esitettyjen Merenneitokivi-kuvien lisäksi minulle kerääntyi *Madame, ja meri* -näytelmän ympärille kasa vanhoja postikortteja, joitain taidekuvia, valokuvia, omia piirustuksia ja hahmotelmia.

1. *Jason deCaires Taylorin veden alle sijoittamat Silent Evolution -veistokset toimivat maisemallisena innoittajana Madame, ja meri -näytelmän kolmannessa näytöksessä, jossa ollaan veden alla. Maiseman hiljaisuus, patsaiden päällä elävät levärihmastot, mahdollisuus sukeltaa tällaisessa maisemassa ja saada siitä kolmiulotteinen kokemus, patsaiden elävyyden ja kuolleisuuden tuntu suhteessa omiin tsunami-kokemuksiini ja hukkuviin ihmisiin, tuntuivat merkityksellisiltä ja antoivat merelliselle maisemalle paljon.*
2. *Valokuvaaja Susanna Majurin teos Vesiputous (2009) kuvasi minulle kuoleman maisemaa,*

johon näytelmäni päähenkilö Ainoa romanttisestikin halusi – huuhtoutua maisemaan.

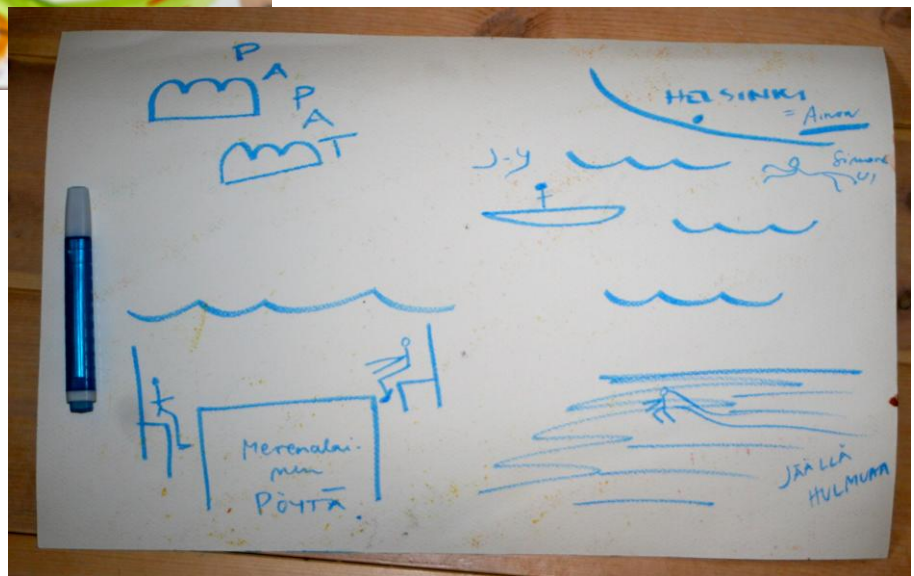
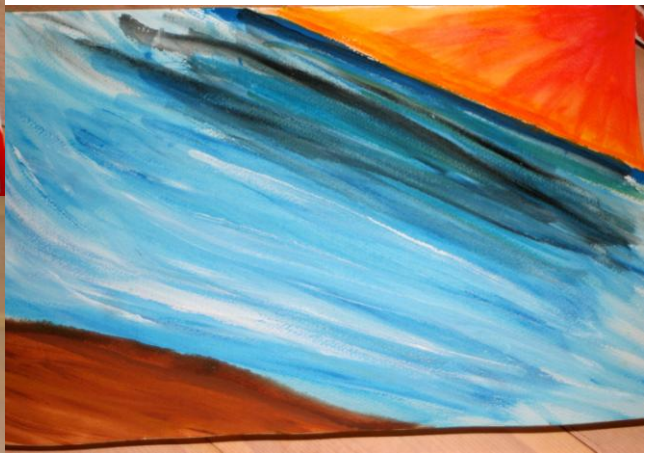
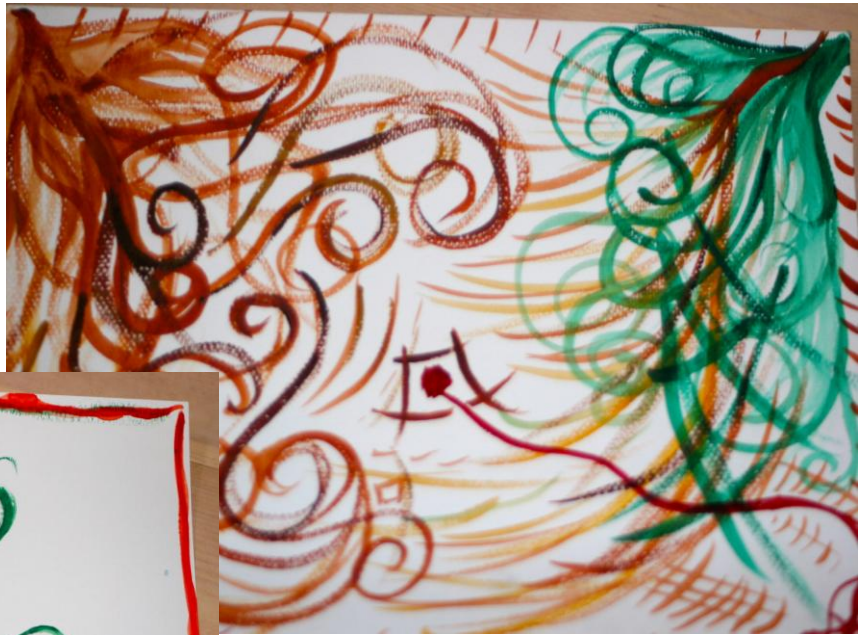
3. *Vanha postikortti, jonka tuonaikainen poikaystäväni löysi Prahasta kesäkuussa 2005, kun olimme matkalla Sri Lankaan puoli vuotta tsunamin jälkeen. Teoksen nimi on Grapes of Wrath, ja se kuvaa kuolemaa hienoimmalla tavalla, jota olen koskaan nähnyt. Maisemassa on läsnä äidin sylin kaipuu, jonka ajattelin määrittävän näytelmäni päähenkilön Ainoan epätoivoa konkreettisimmin. Lisäksi tuohon syliin ja kohtumaiseen tilaan liittyy merenaaltojen keinutusta vastaava liike, jonka lempeyden voi lähestulkoon aistia kuvasta.*

4. *Kollaasi omia piirustuksiani liittyen näytelmään. Piirsin näytelmän synnyn alkuvaiheessa paljon erilaista aaltomaista ja levämäistä kuvaa, meren pinnalta ja pinnan alta. Kuvia yhdistää jollain tavalla rauhallinen maisema, jonka alla tai uumenissa piilee vaara tai vähintäänkin äkkiarvaamattomia voimia. Myös alkuvaiheessa olen hahmottanut maisemaa jonkinlaisena karttana, jossa on Helsinki, vastaranta, merenpohja ja taivas.*

Tällaiset sattumanvaraiset mutta maisemaa luovat elementit ovat minulle hyvin tärkeitä näytelmän maiseman syntyvaiheessa. Ne ovat näennäisesti erillisiä, mutta visuaalinen maisema alkaa muodostua päässäni nimenomaisesti ottamalla pieniä yksityiskohtia tai sävyjä erilaisista kuvista. Muistan, miten näistä esimerkeistä poimin olennaisia, esimerkiksi: tapa, jolla patsastyttö hymyilee merenpohjassa, meri joka huuhtoo rantaviivaa ja ihmisiä siinä, vihreän ja violetin sävyt, syli, kaipuu kohtuun, kaipuu äidin luo, luinen ja riutunut olento, levärihmasto, joka tarttuu jalkoihin ja vartaloon ja hukuttaa ihmisen mereen, tyyni pinta, mahdoton voima merenpinnan alla.

KUVALIITE 4. ALKUKUVIA





7.2. Nainen rikkinäisessä maisemassa

Yhdysvaltalaisen, 22-vuotiaana itsemurhan tehneen valokuvataiteilija Francesca Woodmanin teokset olivat keskeinen *Madame, ja meri* -näytelmän tunnelmaan ja maisemaan vaikuttanut tekijä. Löysin valokuvaajan juuri niihin aikoihin, kun ajatus näytelmästä alkoi muodostua. Woodmanin estetiikka on aivan omanlaisensa, hän otti lähinnä mustavalkoisia valokuvia ja esiintyi niissä usein itse. Jollei kuvassa ollut hän, niin yleensä joka tapauksessa nuori nainen ja alasti. Nainen ja hänen vartalonsa ovat kuvissa usein jonkinlaisen rikkinäisen, likaisen, rouhean maiseman keskellä. Valokuvissa Woodman käytti usein peilejä.

Minua kiehtoi Woodmanin kuvissa niiden surullisuus ja se, miten kuolema oli maisemassa läsnä. En oikein ymmärtänyt, mistä suru koostui, sillä periaatteessa kuvat olivat hyvinkin tyylyteltyjä ja niukkoja. En usko, että pelkästään mustavalkoisuus riitti luomaan surun tai kuoleman maisemaa, ehkä tunnelma liittyi myös Woodmaniin ja naisiin, joita kuvissa oli. He olivat luisia, lapsekkaita, hauraita ja usein kovin yksin raskaassa ympäristössä.

Hervé Chandès kirjoittaa teoksen *Francesca Woodman* (1998) alkusanoissa taidekuraattorin kielellä sen, mitä itse tunnen Woodmanin teoksissa:

”Displaying to view the ghostly and evanescent presence of her own body in movement, Francesca Woodman suggests the passing and the ephemeral, the transitory and fragile. Rather than capturing a suspended moment, these photographs allow us to see time in all its elusiveness. The way she frames her shots fragments and isolates her subjects and show the urgency or representation. Always wanting to disappear, Francesca Woodman melts into and loses herself in her surroundings or, in other places, plays with the idea of mutilation and hints at the violent serenity of a fragmented body.”

(Chandès 1998, 7.)

Woodmanin teokset osoittautuivat itselleni tärkeäksi peiliksi Ainoan sielunmaisemaan. Ajattelin henkilöihahmon sisäisen tilan Woodmanin valokuvien maisemaa vastaavaksi. On mustavalkoista ja jotenkin tyhjää. On kylmää ja yksinäistä. On halu kadota pois. Lisäksi löysin monista Woodmanin valokuvista sellaisia kuoleman sävyjä, jotka ajattelen näytelmän kokonaisuutensa kuuluviksi. Tällaisia elementtejä löytyy hänen valokuviansa henkilöiden katseista, valokuvista joissa on kylpyammeita tai muita kohmeloita veteen liittyviä esineitä joissa usein makaa ihminen, pysähtyneisyyden tunnelmasta, kaakeleista ja rikkoutuneista seinistä, ihmisten totaalisisestä

yksinäisyydestä, ihmisluiden ja lommojen ääri viivoista.

Näytelmän kannalta olennaisimmaksi kuvaksi muodostui nimeämätön kuva, jossa vaaleamekkoinen nainen makaa rannalla ja hänen yläpuolellaan seisoo tummamekkoinen nainen, joka pitelee peiliä, jonka kautta näemme hiekalla makaavan naisen kasvot. Taustalla on meri. Naisen silmät ovat kiinni ja hän on kenties kuollut. Kaikista Woodmanin teoksista juuri tämä merkitsi minulle aina hetkeä, jollaisena Ainoa fantasioi kuolemansa ja halusi tulla löydettyksi. Yhdistin kevyet mekot, rauhallisen meren, pehmeän hiekan ja vaalean naisen joka makaa rannalla kukkia vierellään jonkinlaiseksi kuolemaa romantisoivien unelmamaisemaksi.

Varsinaisten valokuvateosten lisäksi yksi itselleni tärkeä tekstipätkä liittyi Francesca Woodmanin itsemurhaan. Hän hyppäsi vuonna 1981 New Yorkissa kattohuoneiston ikkunasta alas. Perheystävä ja *The Atlantic* -lehden kirjallisuustoimittaja Peter Davison kirjoitti Woodmanin kuolemasta vuonna 2000 seuraavasti:

”I heard that Francesca was dead, and when I spoke to her parents, they told me that there had been great trouble, things had been bad, there had been therapy, things had gotten better, guard had been let down, and Francesca had jumped from a window.”

(Davison 2005.)

Jokin Davisonin tavassa kirjoittaa, tietty toteavuus ja vääjäämättömyys nuoren naisen itsemurhan yhteydessä vaikutti olennaisella tavalla ajatuksiini näytelmäni päähenkilön Ainoan roolista omissa maisemassaan. Näin hänet edelleen keskellä merta, mutta passiivisen uhrin sijaan päättäväisenä oman kohtalonsa suhteen kuin pilvenpiirtäjästä hyppäävä.

Kävin vuoden 2010 tammikuussa Lontoossa katsomassa Francesca Woodmanin näyttelyä. Halusin nähdä teoksia konkreettisessa näyttelytilassa, jossa on vapaus vaeltaa. Näytelmän kannalta tärkeimmät kuvat säilyivät edelleen niinä tärkeimpinä. Esittelen ne seuraavilla sivuilla.

5. *Nimeämätön, Rome, Italy, 1977-1978*
6. *Nimeämätön. Providence, Rhode Island, 1975-1978*
7. *Nimeämätön. Stanwood, Washington, Summer 1979*
8. *Angel Series, Roma, September 1977*

Valokuvien ja niiden välittämän tunnelman merkitystä maisemaan ei ole helppo eritellä. Miten se, että selailee ja viipyy tietyn taiteilijan teosten parissa pitkiä aikoja, siirtyy mielen kautta

näytelmään? *Madame, ja meri* -näytelmän kohdalla uppoutuminen Francesca Woodmanin valokuvien maisemaan sai minut ymmärtämään, millaista maisemaa näytelmäni päähenkilö kantaa sisällään. Ajattelin, että valokuvien turvin saatoinkin ottaa haltuuni päähenkilön ja mielenmaiseman, jonka hän kätkee.

Kirjoitustyön kannalta Woodmanin tuotannon löytyminen oli ratkaisevaa. Olin miettinyt pitkään, miten voisin kirjoittaa itsetuhoisan ja naiivin sekä hieman runollisen Ainoan henkilöhahmoksi, jonka puolella lukija/katsoja haluaisi olla. Olin huomannut itse asiassa sekä kammoksuvani että häpeäväni tällaista henkilöhahmoa. Francesca Woodmanin visuaalinen maisema tarjosi minulle sisäänpääsyn nuoren naisen itsetuhoisaan maisemaan ja teki myös kirjoitustyön mahdolliseksi. Mikäli näytelmä päättyy esitettäväksi, kuvallisen materiaalin jakaminen myös muun työryhmän kanssa olisi epäilemättä tärkeää. Woodmanin valokuvat tarjoavat paljon tilallisia virikkeitä mielenmaisemien näyttämölistämiseksi. Mielestäni Woodmanin teokset antavat jopa hyvinkin lavastetun vaikutelman ja niissä piilee jännitteisiä ristiriitoja kuten usein näyttämökuvissa.

KUVALIITE 5. FRANCESCA WOODMAN



7.3. Odottamisen maisema

Aivan oman maisemallisen tasonsa näytelmään toi jo alkumetreiltä ajatus miehestä, jolle meri on koti ja joka on maalla kuin kala kuivalla hiekalla. Lapsuuteni kirkkaita hetkiä olivat ne, jolloin katsoin isäni kanssa mökillä televisiosta Jacques-Yves Cousteaun merenalaisia dokumentteja. Minulle oli aivan selvää, että päästäkseni meren alle, näytelmässä oli oltava ”Cousteau”. Tein paljon taustatyötä: löysin miehen, joka rakasti merta ja oli julkisuushakuinen. Mutta ennen kaikkea löysin vaimon, joka odotti rannalla. Todellisessa elämässä Cousteaun vaimo Simone Melchior oli merkittävä taustavaikuttaja merentutkijamiehensä työssä – ja usein heidän Calypso-laivansa kapteeni. Mutta siltikään Melchioria ei tiennyt kukaan, hän oli näkymätön, kasvatti lapset ja piti kodin siistinä.

Syntyi näytelmän perustavalaatuinen odottamisen maisema. Päiväkirjamerkintä tammikuulta vuonna 2009 kuvaa tätä:

”Nainen odottaa miestä sodasta. Nainen odottaa lapsiaan syntyviksi. Nainen odottaa että mies tulisi kotiin. Nainen odottaa että elämä alkaisi. Nainen odottaa, ja sitten nainen kuolee.

Vrt. Calypso, joka odotti Odysseusta ja kuoli.”

(Päiväkirjamerkintä, tammikuu 2009.)

Tuohon aikaan syntyi näytelmän kirjoittamisen kannalta merkittävä kysymys:

”Kuinka voi olla tarpeeksi, jos vastassa on meri?”

(Päiväkirjamerkintä, tammikuu 2009).

Samoihin aikoihin syntyi myös näytelmän päälause, vaikka en sitä vielä tuolloin tiennyt. Se on Simonen repliikki merenpohjasta:

SIMONE

Oma tragedia päihdyttää. Sitä tuntee elävänsä niin voimakkaasti.

(Päiväkirjamerkintä, helmikuu 2009).

Tämä odottamisen tila oli minulle maisemana alun perinkin hyvin pelkistetty ja yksinkertainen. Löydän siitä samankaltaisuutta Marguerite Durasin onton ja tuulisen, hyvin pelkistetyn maiseman kanssa. Tietty tyhjiys täytti myös odottamisen maiseman ja teki Simonesta olosuhteiden vangin. Oli nainen kivellä tai kalliolla. Oli edessä avautuva meri ja horisontti – eli Durasin ajatuksissa elämää, kuolemaa ja ikuisuutta symboloiva loputon välitila. Oli kuivaa aikaa, eli odottamisen aikaa, joka ei ole ihmisen vapaata aikaa:

”Tämä nainen täyttää 40 vuotta. Hän odottaa ainoaa ystäväänsä juhlapöytään. Nainen puuteroi itseään ja odottaa. Pöytä on katettu. Pöytä on pitkä ja valmiiksi katettu, jossain vuotaa hana.

Kuluu tunti.

Ja toinen.

Nainen puuteroi itseään pöydän ääressä.

(Puuteri peittää ihon ja solukot. Puuteri tekee kasvoista tasaiset. Puuteri on tyyni ja persoonaton. Puuteri on beige, kuiva kuin maa. Töpötöpö. Puuteri tekee ihosta hiekkaa. Ketä varten laittaudut?)

Ovikello ei soi. Nainen saa raivarit. Nainen repii pöytäliinan ja tarjoilut lattialle.

Ovikello soi. Mies tulee sisään, katsoo. Ei ole mitään puhuttavaa.”

(Päiväkirjamerkintä, 16.2.2009.)

Visuaalisen maiseman lisäksi odottamisen tematiikka liittyi aikaan, suunnittelin näytelmää, jossa on yllättäen ja nopeasti tuleva tsunami ja hyvin hidasta sekä pysähtynyttä, yksityistä ja häpeällistä odottamisen aikaa, joka vangitsevuudessaan herätti mielenkiintoni. Tuo durasmainen onton odottamisen aika on sellainen maiseman ja ajan yhdistelmä, joka kiehtoo minua näyttämöllä, jolla aikaa on mahdollista manipuloida todellisuudesta poikkeavaksi, tässä tapauksessa kuvastamaan Simonen elämää, jossa minuutti tuntuu ikuisuudelta.

7.4. Tsunami

”Leivoin kakkuja pienen tumman tytön kanssa.

Ulkoa kuului hälinää, hän pelästyi.

Lähti juosten kotiin.

Paiskautui vasten kotinsa kiviseinää.

Silloin juoksin teitä etsimään, eikä teitä missään.

Ja pyörin ympyrää ja monet muutkin.”

(Päiväkirjamerkintä 28.12.2004.)

Omilla tapainpäivän 2004 tsunamikokemuksillani oli voimakas merkitys näytelmäni syntyyn ja maisemaan, jossa se elää. Konkreettisimmin kokemukseni näkyvät näytelmän fiktiivisissä lokikirjamerkinnöissä. Ne perustuvat paljolti dokumentaariseen materiaaliin eli todellisiin päiväkirjamerkintöihin ja pohdintoihin. Kokemusten pukeminen dialogin muotoon tuntui hankalalta, halusin säilyttää ne autenttisina.

Tsunami muuttaa maiseman. Se heittää veden maalle, se tekee hiekasta ja nurmikosta merenpohjaa. Se tappaa ihmisiä; se saa talot, kodit, sairaalat varisemaan, vaappumaan, romahtamaan; se siirtää asioita paikoiltaan, junia, autoja, puita; se kuljettaa mukanaan bakteereja, lasia, tauteja. Sitten meri vetäytyy ja kaikki asettuu paikalleen. Kuin tsunami ei olisi koskaan pyyhkäissyt. Ja kuitenkin: meri on muuttanut kaiken.

Olin hyvin onnekas ja säästyin hengissä tapainpäivän 2004 aamuna. Totta kai sellaisten ihmisten kohtalot, jotka olivat menettäneet paljon tai kaiken, vaivasivat eri tavoin, kun oli itse ollut samassa luonnonkatastrofissa. Tästä syntyi näytelmän alaotsikko:

”Kun yksi lähtee, kaikki vähäsen kuolee. Kun kaikki lähtee, yksi. Kuolee?”

(Päiväkirjamerkintä, huhtikuu 2009.)

Minua askarrutti sellaisen ihmisen mielenmaisema, joka on menettänyt kaiken. Millaista se mustuus on ja voiko siitä selvitä? Lokikirjamerkintöjen lisäksi tsunamista kertoo Ainoan henkilöahmo; hän menettää ensimmäisen näytöksen takaumakohtauksissa perheensä tsunamissa.

Luonnonkatastrofi maisemana tuotti jostain syystä jo alkuvaiheessa suuria näyttämöllisiä

kysymyksiä, jotka eivät mielestäni edes kuulu minulle kirjoittajana, vaan ovat selkeästi ohjaajan ja näyttämötoteutuksen asia. Silti en voinut väistää – kenties juuri omien kokemusteni vuoksi – sitä, että minun oli alkuun mahdotonta nähdä tsunami näyttämöllä. Sen maisema piirtyy konkreettisimmin näytelmän lokikirjamerkinnössä, jonka olen kopioinut lähes autenttisesti päiväkirjamerkinnöstäni:

”Mangoa, kanamunaa, vaaleaa leipää, Ceylonin teetä. Vieressä pieni tyttö leikki barbilla. Meri on tosi tyyni tänään, tynempi kuin koskaan, sanoin miehelle. Samassa meri kuohui yli rannan, se valui nurmikolle, otti tuolit, pöydät, aurinkorasvapurkit, veneet mukaan. Pääsimme turvaan, mies kaipasi kameraa, vieras tyttö itki barbin perään. Vesi painui kymmeniä metrejä mereen. Kävelin koralliriuttoja, merisiilejä katsomaan. Rannallaolijat huusivat: Se tulee takaisin, uikaa, juoskaa! Meri tuli korkeana, meni rakennuksen yhdestä seinästä sisään ja toisesta ulos, romahdutti taloja ja ihmisiä. Setä haki tädille laastaria, ikkuna romahti hänen päällensä, terävät puukot ihossa. Mies tyhjän matkalaukkunsa kanssa neuvottomana. Kolmas aalto nousi pian. Se oli isoin. Muutaman kilometrin päässä juna lensi metsään, synnytyssairaala virtasi paikoiltaan ja romahti, helikopterit kuin pörriäiset veivät rikkaat turvaan vuorille. Ihmiset itkivät, pieni tyttö huusi äitiään.”
(Päiväkirjamerkintä 26.12.2004.)

Huolimatta näyttämöön kohdistuvista peloista, tsunami oli itselleni maisemana selkeä ja tunteikas. Olin kirjoittanut jo aiemmin pienoisenäytelmän, jossa Ainoan isä ja äiti ovat. Näytelmä perustui kuvaan, joka ei jättänyt minua rauhaan: tsunamissa oleva mies, joka ei pysty huolehtimaan perheestään aalloissa ja on voimaton ja pelkää. Miten hän reagoi? Hän ui hotellihuoneeseen hakemaan tavaroita, joita perhe ehkä myöhemmin tarvitsee. Se on konkreettista, sen voi hallita. Hän on paniikissa ja riskeeraa kaiken jättämällä perheensä yksin. Näen hänet myöhemmin ihmispaljoudessa matkalaukkunsa kanssa. Vettä on kaikkialla ja hän raahaa matkalaukkuaan. Perhettä ei näy missään.

Seuraavat valokuvat tsunamista ja ajasta aaltojen välissä tai niiden jälkeen havainnollistavat dokumentaarisesti tapaninpäivän 2004 maisemaa. Todennäköisesti ne avautuvat tsunamissa olleelle eri tavalla, koska omien kokemusten myötä maisema laajenee silmänräpäyksessä yksittäisestä kuvasta kokonaismaisemaksi. Tuon kokonaismaiseman lisäksi tsunamissa olleelle syy-seuraussuhteet ja ajallinen hahmotus ovat selkeämmät, ja kuvamaisema tarkentuu ainakin omalla kohdallani nopeasti muistoiksi yksityiskohdista, äänistä, hajuista, tilanteista ja tietysti henkilökohtaisista tuntemuksista.

Uskon, että kuvat tarjoavat vähintäänkin ajatuksia tsunamin mahdollisesta maisemasta niille, joiden käsitys luonnonkatastrofista perustuu välilliseen tietoon ja kokemukseen.

1. Sri Lanka, tapaninpäivä 2004. Toinen aalto tulee merestä maalle pärskyen. Horisontti näyttää aivan tyyneltä: Sri Lankassa tsunami iski nimenomaan merenpohjan kautta, päältä päin meressä ei voinut huomata etukäteen eikä aaltojen välillä juuri mitään normaalista poikkeavaa. Ainoastaan tietty kohinamainen, vaikeasti erotettavissa oleva ääni teki maisemasta poikkeavan.
2. Sri Lanka, tapaninpäivä 2004. Kuva hotellin toisesta kerroksesta. Merivesi oli hiekanväristä ja voima niin valtava, että se muutti maiseman: vei mukanaan ihmisiä, huonekaluja, rakennuksia. Vesi oli täynnä pienempiä asioita, lasia, bakteereja, esineitä.
3. Sri Lanka, tapaninpäivä 2004. Meri vyöryi maalle ja meni rakennusten yhdestä seinästä sisään ja tuli toisesta ulos, mikäli mahdollista.
4. Sri Lanka, tapaninpäivä 2004. Hotellin aula ensimmäisen aallon jälkeen, joka oli Sri Lankassa aalloista voimakkuudeltaan pienin ja kooltaan matalin.
5. Sri Lanka, tapaninpäivä 2004. Tyttö koetti pelastaa kukkia meren alta. Kuva on ensimmäisen aallon jälkeen juuri ennen kuin toinen aalto vyöryi yllättäen.
6. Sri Lanka, tapaninpäivä 2004. Tsunamin jälkeen kaikki maisemassa oli siirtynyt pois paikaltaan, lopullisesti tai hetkellisesti. Vesi palasi ensin voimakkaasti, lopulta hiljalleen mereen. Varsinkin paikallisten ihmisten kevytrakenteiset kodit ja muu omaisuus kärsivät tsunamista pahoin. Tyypillinen maisema oli tällainen röykkiö lautoja, autoja, kiveä, joka oli paiskautunut tai romahtanut johonkin.

KUVALIITE 6. TSUNAMI 26.12.2004, SRI LANKA





8. Kohti näytelmän omaehtoista maisemaa

Seuraava askel *Madame, ja meri* -näytelmän (2011) syntymisessä oli siirtymä maisemassa kirjoittamisesta varsinaiseen näytelmään tähtäävään kirjoitustyöhön. Erittelen seuraavassa sitä, mitä maisema näytelmän kirjoitusprosessissa merkitsi.

Jotta erittely on mahdollista, jaan suhteeni maisemaan kolmeen osaan. Ensimmäinen on fyysinen maisema, jossa kirjoitan. Toinen on silta fyysisen maiseman ja mielenmaiseman välillä eli ne alkusysäykset ja olevaiset, joiden perusteella näytelmän maailma alkaa muodostua tekstiksi. Kolmanneksi erotan pidemmälle kirjoitetun ja joissain tapauksissa jo valmiin näytelmän, jonka maisemaan kirjoittaja tai kirjoittaja-lukija saa itse hypätä.

Seuraava jaottelu on pitkälti lineaarinen ja kuvaa sen maisemaan pohjautuvan matkan, jonka itse koin *Madame, ja meri* -näytelmän (2011) kirjoitusprosessin aikana. Koetan avata kirjoitusprosessia sekä tarkastella sitä ajallisesti jo hieman etäämmältä.

8.1. Maisema jossa kirjoitan

Ensin on olemassa konkreettisenä maisemana, johon menen ajattelemaan, myöhemmin kirjoittamaan. Minulla on aavistus aiheesta tai teemasta, josta olen kiinnostunut. Aihe vetää puoleensa tai ärsyttää minua. Hakeudun todellisiin ympäristöihin, jotka puhuttelevat, joissa on ikään kuin tilaa ajatella näytelmän maailmaa.

Madame, ja meri -näytelmän kohdalla tällainen ”maisemallinen kutkutus” – kuten tuota tilaa kuvailen – sai alkunsa vuoden 2004 tsunamikokemuksestani, kiinnostuksestani Jacques Cousteau'hon hahmona, kiinnostuksestani hukkumiseen ja legendaan siitä, että hukkuvat kuolevat hymyillen. Olin pitkään miettinyt ihmisten välistä vallankäyttöä ja sitä, miksi lähelle on vaikea nähdä, mutta kaukana kaikki näyttää suurelta ja kiinnostavalta.

Minulle meri merkitsi tätä absoluuttista kaukaisinta ja kesyttämättömintä. Oli siis mentävä veteen. Vuoden 2009 kesän ja syksyn aikana kävelin paljon rannoilla, mökillä, näin unia ja uin. Ja kun olin pienessä kaupunkikodissani Helsingin Ullanlinnassa, ajattelin merta. Rustasin kaikenlaisia lippusia ja lappusia, etsin tsunaminaikaisia päiväkirjamerkintöjä, otin valokuvia. Koska aihe oli meri, minun

oli kirjoitettava näytelmääni meren läheisyydessä. Ei Pyhtään mökin Merenneitokivellä, mutta katsoen kiveä – ja merta. Ajattelin, että merituulella mieli ja ajatukset saavat liikkua vapaammin kuin yleensä. Pyhtäällä ne liikkuvat kirjoitusprosessin käynnistyessä kevyesti myös menneeseen, sillä kesämökkiin ja sen maisemiin liittyy paljon lapsuudenmuistoja 1980-luvulta: kuinka opin uimaan tuossa rantavedessä, kuinka meri pelotti ja erityisesti tappajahauet sekä uppotukit – ja kuinka vapaa sekä peloton lapsena olinkaan, turvassa ja siksi uskalsin ja halusin olla myös turvaton.

”Tuuli kuljettaa, mutta myös piirtää rajat kirikkaammin.”

(Päiväkirjamerkintä, kesäkuu 2009).

Jos en ollut mökillä, saatoin kaupungissakin palauttaa mieleeni hetkessä merenneitokiven, kaislan tuoksun, meriveden levät, tyynen merenpinnan saunailtana. Näihin tunnelmiin astuin tietoisesti kun kirjoitin, ja tunnelmissa sekoittuivat tosi, eletty, muisto ja mielikuva. Mutta mieluiten menin kirjoittamaan mökille, jossa yhdistyivät tosiympäristössä meren läheisyys ja turva. Pyhtään kesämökki ja meriympäristö olivat minulle kirjoittamisen mahdollistava tekijä: Siellä oli Gaston Bachelardin kuvailema talo, jonka turvasta saatoin katsoa tuntemattomaan ja uneksia kaikessa rauhassa.

On selvää, että kyseessä oli jo tässä vaiheessa jonkinlainen dialogi todellisten maisemien ja mielenmaisemien välillä – siinä määrin kun todelliset maisemat kantavat mukanaan muistinvaraisia asioita, mielikuvia lapsuudesta, muistoja ja niiden värittämää nyt-hetkeä. Ajattelen, että tässä vaiheessa tarvitsin myös jonkinlaista naiivia ja kummastelevaa katsetta ympäristööni, ja tarkoitan maisemalla sekä nyt-hetken ympäröivää todellisuutta että menneisyyden maisemia. Tällainen thauman, määrittämättömän ihmettelyn asenne oli välttämätön.

Alkusyksystä 2009 minun oli vaikea luottaa siihen, että pelkkä oleskelu maisemissa tuotti tulosta. Olin järjestelmällisenä ihmisenä tottunut hallitsemaan kirjoitusprosessejani ja ajatteluani alusta loppuun. Oli suorastaan kivuliasta elää siinä epämääräisessä tilassa, jossa olin kirjoittamassa ensimmäistä kokoillan näytelmää, minulla ei ollut vielä mitään kirjoitettua valmiina ja piti pystyä luottamaan siihen, että epämääräisesti omalta tuntuva maisemallinen tapa lähestyä näytelmää ja kirjoittamista tuottaisi tulosta. Onnekseni jaksoin uskoa ja luottaa siihen, että merimaisemassa oleminen oli olennaista ja antoi itsessään. En pilannut kirjoitustyötäni kiireellä tai keräilemällä nopeita, pinnallisia maisemahavaintoja. Laura Ruohonen kirjoittaa (2012, 39): ”Mielenmaisemia ei voi kerätä”. Ajattelen, että sama koskee konkreettisia olemassa olevia maisemia.

8.2. Maalauspinta / luonnos

Toiseksi maisema oli olemassa niinä mielenmaiseman alkusysäyksissä, joiden perusteella näytelmä on saanut alkunsa. Noita mielenmaisemallisia elementtejä ja kokonaisuusmaisemaa syntyi *Madame, ja meri* -näytelmän kohdalla rinnakkain todellisuuden havaintojen kanssa kesän ja syksyn 2009 aikana. Edellä mainituista konkreettisista asioista, muistoista, havainnoista ja kuvista alkoi muodostua näytelmän materiaalia. Aloin nähdä näytelmän maiseman ja jonkinlaista rytmiä, halusin kohtauksiin tyyntä vettä ja vuoroittaista hyökyaaltoa. Joitain asioita valikoituu näytelmän maisemaan todellisuuden maisemista ja joitain mielikuvien vapaammista assosiaatioista – yhdessä ne luovat sen maiseman, joka on uusi ja ainutlaatuinen ja jossa näytelmä voi alkaa elää ja hengittää.

Loppusyksystä 2009 *Madame, ja meri* alkoi mielestäni olla tällaisessa itsenäisemmässä vaiheessa. Silloin myös kirjoitustyö helpottui. Näytelmän maisema, jos se olisi maalaus, olisi saanut ympärilleen kehukset, jotka rajasivat sen maisemaa.

Konkreettinen esimerkki *Madame, ja meri* -näytelmän syntyprosessista liittyi tässä kohdin näytelmän kaikkitietäviin kertojiin eli taivaspappoihin. Ensin näytelmäni maisemissa seikkaili yksi tavallinen pappi. Hyvin pian näin hänet kylpyammeessa ja hänestä tuli irstaampi. Kylpyamme tuntui kokonaisuuden kannalta dramaturgisesti perustellulta. Muistan, kuinka kylpyammeeseen sijoitettu pappi alkoi käydä sisäistä dialogia ja pian ymmärsin, että itse asiassa minulla on kolme erillistä ja eriaänistä pappaa ahtaassa kylpyammeessa. Tämä epämukavien elementtien ilmaantuminen oli itselleni tärkeää, koska pelkäsin jatkuvasti maisemani liiallista runollisuutta, merellisyyttä, tuulisuutta ja nättiä tyttömäisyyttä.

Mielestäni kirjoitusprosessissa olennaista oli hyppy fiktiiviselle tasolle, tietynlainen vapautuminen todellisuuden rajoista. Näytelmä ei ollut vielä oma maisemansa, mutta maalasin sen pintaa jo energisesti. Oli syntynyt ranta ja meri, niiden väliin piirretty tärkeä rantaviiva. Oli henkilöihahmoja, jotka olivat maalta ja halusivat mereen, oli kuolleita, jotka puhuvat merenpohjassa. Oli syntynyt ajatus suhteesta kokonaisuusmaisemaan, että näytelmä alkaisi erittäin kuivalla maalla, toinen näytös tapahtuisi välitilassa eli rannalla ja kolmas näytös kokonaan meressä eli vedenpinnan alla. Oli syntynyt yksityiskohtia näihin maisemiin. Tunnistin tärkeitä elementtejä, jotka toistuvat usein teksteissäni, kuten aallot, suuri kivi meressä, merenalaiset levärihmastot kuin hukkuneen hiukset, puhumattomat ihmiset suu auki, turvallinen pehmeä kotipesä, sukellus. Otin ensimmäisiä askelia maisemassa, jossa osasin suunnistaa, voin nähdä henkilöihahmoja toimimassa yksin ja yhdessä, olin

ikään kuin kaikkietävä kertoja tässä maisemassa.

Dramaturgisesti katsottuna tässä vaiheessa oli luotettava siihen, että ”meri riittää”. Näytelmäni neljä todellisuutta olivat mielessäni yhtä ja samaa, mutta en olisi voinut millään tavoin rationaalisesti perustella miksi yksinäinen tyttö Helsingistä, kolme irstasta pappaa kylpyammeessa tai tsunamin kokenut päiväkirjailija kuuluivat samaan näytelmään. Kyllä, kaikkia yhdisti suhde mereen ja veteen, mutta mietin jatkuvasti, että riittikö se näytelmän sidostavaksi elementiksi?

”Keskenään riitelevät elementit pistetään vierekkäin ja jätetään selvittämään asiansa. Rohkaistaan yhteyksien muodostumista, ja rinnakkaisuuksia, kaikuja, tappeluita, konflikteja tongitaan ulos materiaalista”, teatteriohjaaja Tim Etchells (2011, 21) korostaa työvaihetta, jonka voi esitysdramaturgisen työn lisäksi yhdistää toimivasti näytelmän kirjoitustyöhön.

Tämänkaltaisesta työvaiheesta oli kyse. En myöskään halunnut antaa kokonaisuuden yhdenmukaistua liikaa. Etchells korostaa (2011, 21), kuinka tärkeä hänelle itselleen on ajatus siitä, että teksti on sitä, mitä tapahtuu materiaalien välissä – kitkaa, hiljaisuutta ja kovia kipinöitä, jotka syntyvät, kun kaksi asiaa kohtaa, hipaisee, näkee toisensa ohimennen.

Toki tunnistin myös asioita, jotka eivät kuuluneet *Madame, ja meri* -näytelmän maisemaan. Kun katson raakamateriaaleja vuoden 2009 lopulta, huomaan, että ennen kaikkea Ainoan yksinäisyyden materiaalia ja monologeja on karsiutunut pois paljon, mikä on hyvä. Niissä on hengettömän, vaalean ja väreilevän nuoren naisen mielenmaisemaan uppoamisen vaara. Tuota aineistoa on näytelmässä edelleen liikaa. Yksinäisyyden maisema avautuu tehokkaimmin suhteessa mereen tai toiseen ihmiseen, ei monologiin kautta. Lisäksi näytelmän maisemista karsiutui jo tässä vaiheessa uimahallinomainen tila, Ainoan äidin ja isän taivasmaisema ja Simonen arkikuvastoa. Aiemmin olin valinnut tai jopa ihastunut omiin, nyt pintapuolisilta vaikuttaviin ideoihini vedestä ja valinnut näytelmään mukaan monenlaista vesi- tai meriasiaa. Näytelmä oli aivan liian täynnä, liian märkä – siis konkreettisesti joka paikassa oli kukkurallaan olevia vesilaseja, kaupunkimaisemassa oli kuralätäköitä ja Ainoan henkilöhahmo näki ainoastaan vesipisaroita, minne ikinä hän katsoi.

Tarkastelin tuolloin aineistoa ensimmäisen kerran näytelmän maisemaan syventyen ja ajatellen, mitä ainutlaatuista ja erityistä juuri siinä oli. En ollut ehdoton, mutta karsin joitain materiaaleja, jotka olivat kokonaisuuden kannalta irtonaisia. Näytelmä ei kestä ylimääräistä, maiseman on oltava dramaturgisesti tarkka ja johdonmukainen. Työ oli vaikeaa, ja valinnat tuntuivat jättiläismäisiltä.

Enimmäkseen ajattelen valinneeni oikein luottamalla intuitioon valmistuvan näytelmän maisemasta. Poistin näytelmästä kuitenkin myös osan tsunamikohtauksista ja yksinkertaistin tsunamikuvastoa viitteellisemmäksi menneen ajan kuvastoksi. Kun katson tuota valintaa nykyhetkestä käsin, ajattelen, että samalla karsin tärkeää konkretiaa näytelmästä. Näyttämön hetki on aina nyt; nuo menneen ja tsunamimuistojen maisemat näyttävät hailakoilta. Jos kirjoittaisin näytelmän tänään, tekisin toisin.

8.3. Hyppy maisemaan

Kolmannessa vaiheessa – aivan huomaamatta – minä en enää luonut maisemaa, vaan se oli jo olemassa, jotain oli kiteytynyt, tarkentunut, muodostunut pysyväksi. *Madame, ja meri* -näytelmän kohdalla tällainen vaihe oli ajankohtainen vuoden 2010 keväällä. Muistan, miten odotin aamuisin hetkeä, jolloin sain avata tietokoneeni ja hypätä näytelmän maisemaan. Tässä kohdin oli kyse jo lähes valmiista tekstistä tai vähintäänkin tekstistä, jonka runko ja kokonaisuus oli eheä. Saatoin katsella, astella, uida ja kirjoittaa siellä sekä lukea jo kirjoittamaani. Tekstimaisema oli oma todellisuutensa, minun ei kirjoittajana tarvinnut synnyttää uutta vaan ennemminkin tarkkailla ja lukea omaehtoista maisemaa, jossa näytelmän henkilöihahmot elivät. Totta kai voin tuoda maisemaan lisäelementtejä.

Madame, ja meri -näytelmän kohdalla minulle oli aivan selvää ensimmäisen ja toisen näytöksen maisema, mutta kolmas eli vedenalainen maisema haki yhä muotoaan. Muutos tapahtui kesällä 2010, jolloin oli Etelä-Ranskan Avignonissa, jossa järjestetään yhdet Euroopan suurimmista teatterifestivaaleista. Kävelin yöllä mukulakivillä ja mietin päähenkilöäni Ainoa. Yhtäkkiä kadunkulman takaa avautui keskiaikaisen vanhankaupungin salainen aukea, jonka laidoilla oli muutaman pienen ravintolan terassit, siis tuoleja ja pöytiä, joilla hajanaisesti illan viimeisiä iloja juhliavia, jo väsyneen näköisiä ihmisiä. Tätä kaikkea kehystivät todella korkeiden kivisten rakennusten seinät, ja tunnelma oli kuin akvaariossa. Tuo maisema oli se tärkeä osa vedenalaista todellisuutta, joka minulta vielä puuttui. Merenalainen maisemani, jossa Ainoa ui, oli tähän asti sijoittunut Itämeren sameuteen, uponneisiin laivoihin ja vihreisiin, virttyneissä villatakeissa vaeltaviin kuolleisiin ihmisiin. Nyt sain maisemaani juhlan, jaetun ruokapöydän, haarukoiden, hiljaisen musiikin ja väsyneisyyden lisän. Pystyin näkemään maiseman mielekkäänä, sain todellisesta maisemasta sitä rouheutta, jota näytelmä kaipasi.

Jo aiemmin alkanut karsintatyö jatkui kevään ja kesän 2010 aikana. Tiukka dramaturginen

tarkastelu oli ajankohtaista, sillä näytelmä oli siinä määrin omaehtoinen, että sen oli paljastettava, mikä kuului kyseiseen maisemaan ja mikä ei. Kirjoittajan kyky nähdä tuli haastetuksi: miten näytelmän maisema pysyisi dynaamisena, sopivan rosoisena tai kitkaisena ja kuitenkin selkeänä omassa todellisuudessaan? Miten se voi olla selkeä olematta kuitenkaan tylsän yhdenmukainen? Ja miten tämän kaiken saattoi tunnistaa, kun oli vielä kirjoitusprosessin keskellä ja katsoi aineistoa kovin läheltä?

Pohdin kesällä 2010 *Madame, ja meri* -näytelmän kohdalla muun muassa lokikirjamerkintöjen tärkeyttä ja sitä, oliko näytelmäni maisema omalakinen, rehellinen tai kiinnostiko se ylipäättään ketään. Muistan pelänneeni sen tiettyä naiiviutta, tyttömäisyyttä ja sitä, piirtyivätkö näytelmän keskeiset henkilöt maiseman takaa kiinnostavina. Päätin luottaa siihen, että päähenkilöni sai pysyä naiivina ja aavistuksen verran teinimäisenä, vaikka se minua hävettikin. Päätin, että Jacques-Yves sai olla merihädässä kuivalla maalla. En mieltänyt itseäni sellaiseksi nykynäytelmän kirjoittajaksi, joka olisi hylännyt tyystin kaikki klassiset draaman elementit. Halusin näytelmäni myös juonellisen tason, vaikka se ei ollutkaan ensisijainen mielenkiintoni kohde tai tapani hahmottaa maailmaa. Minulle piirtyi yhä kirkkaammin ajatus maisemasta, jonka luomissa olosuhteissa henkilöahmot, jännitteet ynnä muut elävät.

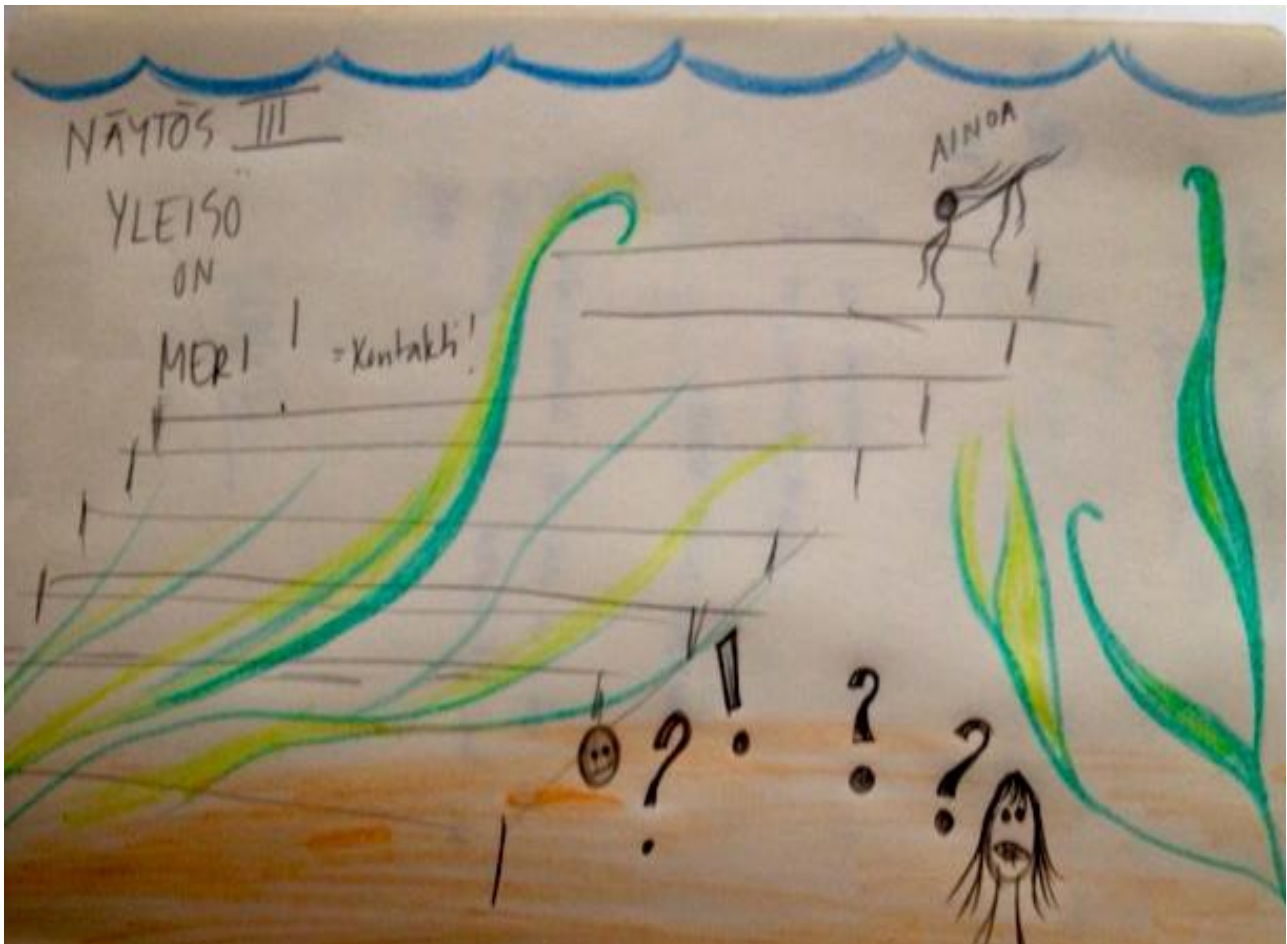
Pohdin sitä, näenkö kokonaisuuden sellaisena, jossa kaikki näytelmän ”maailmat” ovat läsnä samanaikaisesti, lomittain. Tulin tulokseen, että kyllä. Jonkinlainen kokonaisuus näytti piirrettynä seuraavilla sivuilla esitetyltä, kun piirsin sen mahdollisimman konkreettisesti. Lisäksi olen maalannut hieman myöhemmin mielenmaisemia tai ennemminkin tunnelmallisia maisemia, jotka omassa mielessäni vastaavat näytelmän kokonaissävyä. Avaan kuvateksteissä itselleni merkityksellisiä asioita kustakin visuaalisesta hahmotelmasta.

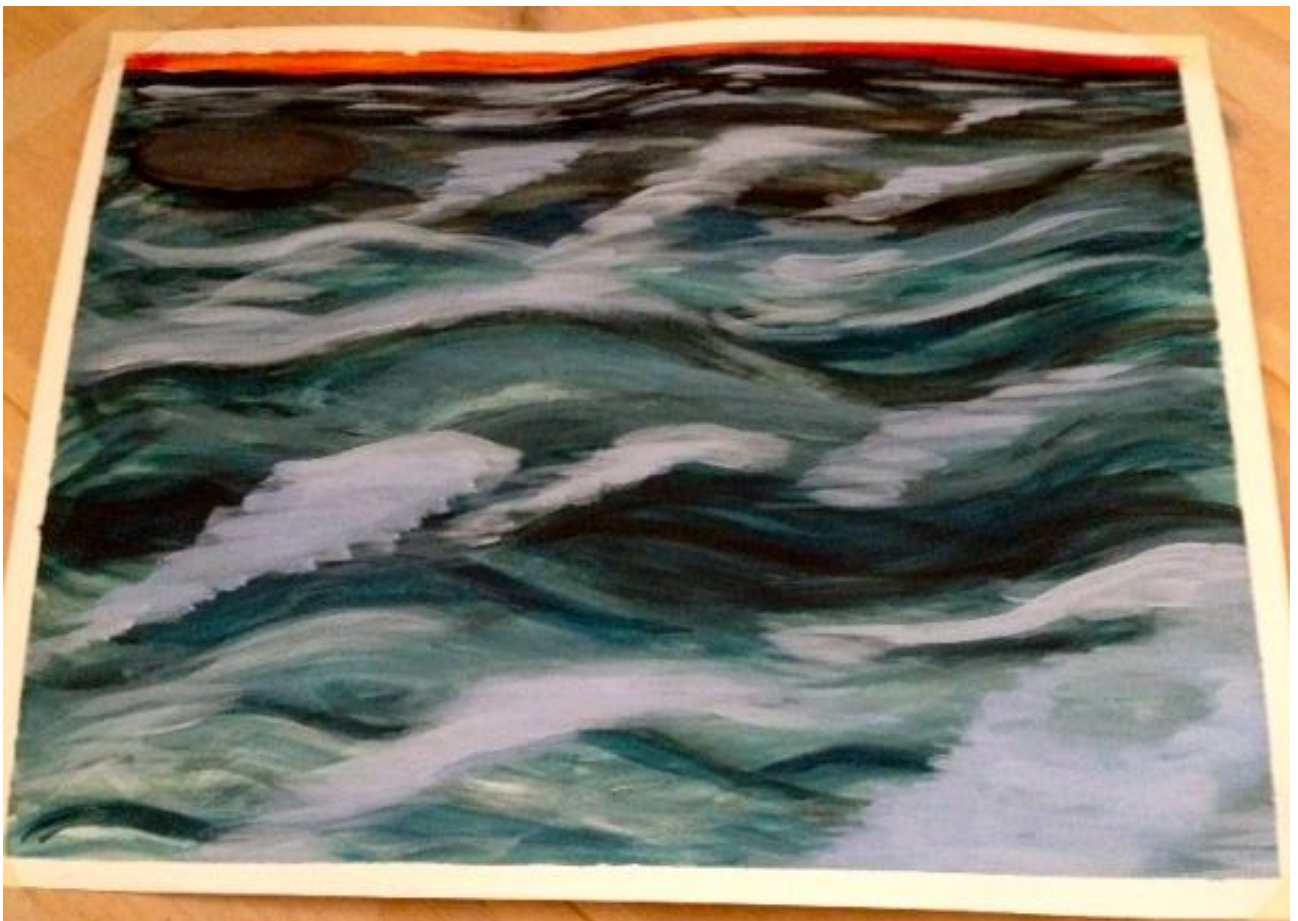
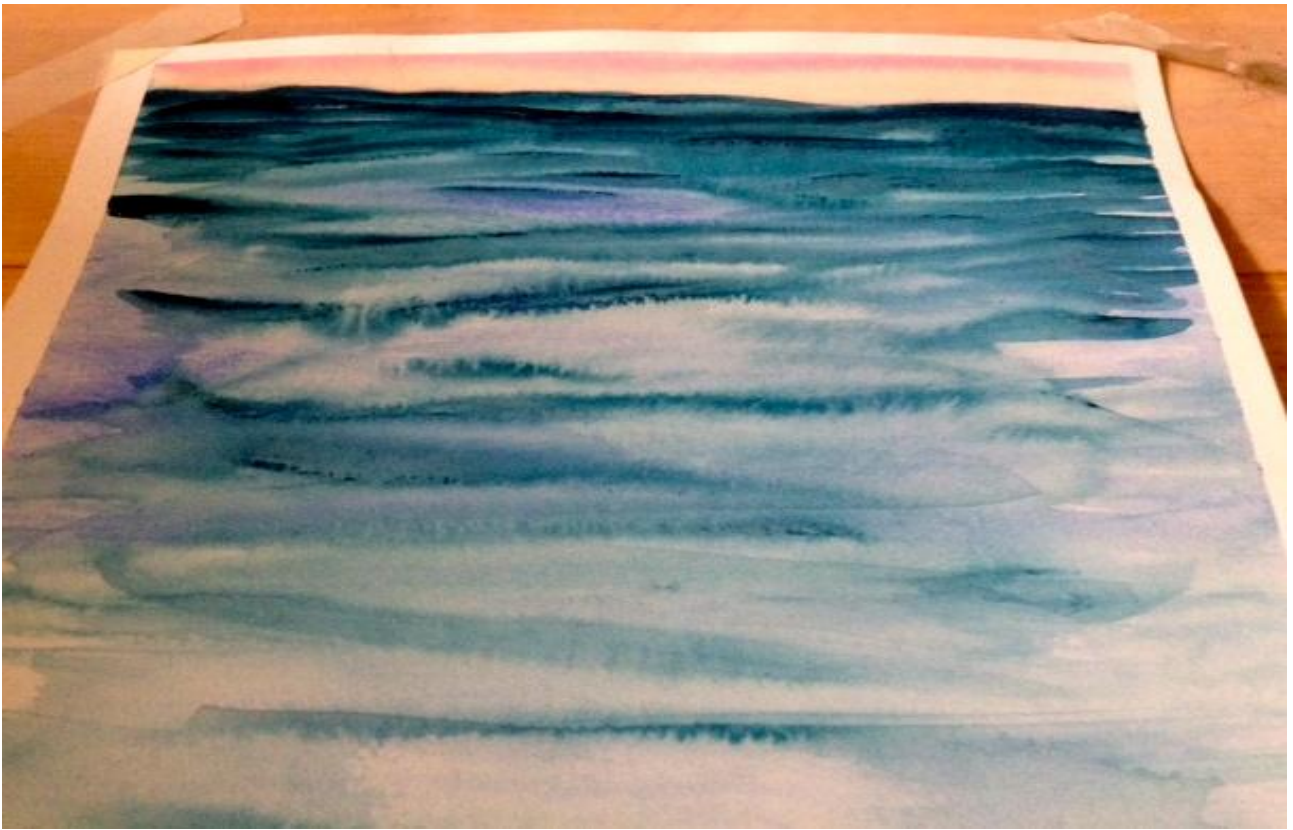
1. Näyttämöllinen hahmotelma, ensimmäinen ja toinen näytös, heinäkuu 2010. Mietin, miten näytelmän maisema voisi hahmottua näyttämöllä. Tämä ei sinänsä ole näytelmän kirjoittajan tehtävä tai osaamisalue, mutta koin, että on vastuullista ajatella myös näyttämöä ja koettaa hieman konkretisoida sitä näyttämön maantiedettä, joka omien silmien kautta heijastuu. Ajattelin näyttämön jonkinlaisena simultaanisena merenä, jossa nämä näytelmän eri kuvastot (Ainoan todellisuus ja tsunami, taivaspatat ja kylpyamme sekä Simonen ja J-Y. Cousteaun arkitodellisuus) ovat ja alkavat vähitellen vuotaa maisemasta toiseen ja luovat täten kokonaisuuden. Piirrustuksessa näkyy kenties kirkkaimmin se, että ajattelin näiden erilaisten todellisuuksien mahtuvan yhdelle näyttämölle. Minulle oli tärkeää, että näytelmän kokonaisuus on ensimmäisessä näytöksessä kauimpana katsoa ja tulee toisessa

näytöksessä tapahtumien myötä merenrannalle eli fyysisesti näyttämön ja katsomon rajalle.

2. Näyttämöllinen hahmotelma, kolmas näytös, elokuu 2010. Katsomo on meri, jossa näytelmän kuolleet henkilöt uivat ja jonka pohjassa kulkevat. Myös kaikki esityksen katsojat ovat meressä ja heihin otetaan suoraa kontaktia. Tässä näytöksessä oli tarkoitus konkretisoida ja ennen kaikkea antaa jonkinlaisia vastuksia itselleni näytelmän kannalta tärkeisiin kysymyksiin: Kuolevatko hukkuvat hymyillen, killuvatko merenpohjassa alati onnellisina? Loppuvatko kysymykset kun kuolemme? Ja ennen kaikkea, onko kaukainen meri illuusio ja todellisuudessa tyhjä, entä voittaako ihminen lopulta, kun uskaltaa tulla aivan lähelle ja paljastaa jotain itsestään? Näyttämö oli kolmannessa näytöksessä edelleen kuiva maa, jolle ajattelin Ainoan lopussa nousevan, kun hän päättää itsemurhan yrittämisen sijaan jatkaa elämäänsä. Tämä kolmannen näytöksen maisema nostattaa punan poskilleni, sillä ajatuskin siitä, miten tällainen ”me kaikki olemme merta” -maisema on toteutettavissa todellisessa teatteritapahtumassa, näyttäytyy lähinnä kiusallisena ja nolostuttavana. Kenties esityksen estetiikka ja näyttelijäntyö pitäisikin toteuttaa juuri tätä merenalaisen maiseman aiheuttamaa myötähäpeän tunnetta seuraten ja siitä ponnistaen.
3. Maalaus. ”*Kaukainen meri. Alati kiinnostava, alati pakeneva. Kaikki, ja rauhallinen.*” (Kajava, päiväkirjamerkintö elokuu 2010.) Tuo päiväkirjaan kirjoittamani ote kuvanee tätä maalausta, johon maalasin käsitykseni siitä, miksi meri kiinnosti minua ja millaisena se näyttäytyi alati määritelmiä pakenevana maisemana. *Madame, ja meri* -näytelmässä koetin tarjota näkemyksiä siitä, mitä tuon kaukaisen ja rauhallisen pinnan alta löytyy. Tämä maalaus on maisemana sellainen, jollaisena halusin ideaalimaailmassa ajatella meren.
4. Maalaus. Ainoan meri ja mielenmaisema. Maalasin tähän kylmän, myrskyävän ja pelottavan meren; kaukana hämöttää turvasatama eli kivi meressä, joka pelastaa myrskyn keskellä. Ajattelin, että tämä kivi on Ainoan lapsuus ja menneisyys, turvasatama, jolta hän on tsunamin myöstä paiskautunut mereen. *Madame, ja meri* -näytelmän tarkoitus oli selvittää Ainoan kohtalo: kykeneekö ja haluaako hän uida läpi myrskyävän meren turvaan kivelle ja nousta sen päälle omin voimin; paiskautuuko hän aallokkoon ja luovuttaa ja hukkuu; tai haluaako hän hukuttautua vapaaehtoisesti? Tämä maisema on siis jonkinlainen Ainoan mielenmaisema. Ajattelen, että siinä missä edellinen maalaus on mielenmaisemana jonkinlainen pastellinsävyinen ideaali tai runollinen meri, tämä maalaus on lähempänä todellista, luonnollista merta ja vaaran tunnetta.

KUVALIITE 7. LOPPUSUORAN MAISEMIA.





9. Jää hyvästi, merimaisema

Tapaninpäivänä 2011 katsoin näytelmäni maisemaa jo jonkinlaisen etäisyyden kautta. Olin kirjoittanut siihen viimeisiä, lähinnä kosmeettisia sipaisuja vuodenvaihteessa 2010–2011 – siis noin vuotta aiemmin. Kun luin näytelmätekstin jouluna 2011, sukelsin yhä luonteikkaasti sen mereen. Olin päättänyt sulkea kirjoitustyön tältä erää. Olin tarjonnut tekstiäni siitä kiinnostuneen ohjaajan kanssa joillekin teattereille ja saanut ristiriitaisia vastaanottoja. Kaikkia niitä yhdisti maiseman kiehtovuus; ongelmat liittyivät enemmän henkilöhahmojen kiinnostavuuteen tai kysymyksiin draaman kaaresta. Päätimme jatkaa ohjaajan kanssa töitä, jotta saisimme tekstin näyttämölle. Se veisi aikaa. Olin jo kirjoittamassa seuraavaa näytelmää, mutta halusin katsoa *Madame, ja meri* -näytelmää vielä kerran ja testata sillä hetkellä päässäni pyöriviä ajatuksia. Näytelmä päättyy siihen, että jääpeite suojaa merta ja Ainoaa – ainakin kevääseen saakka. Ajattelin voivani sulkea näytelmän viimeisen sivun rauhallisin mielin ja antaa sen olla hamaan näyttämövaiheeseen saakka. Jostain syystä tuona tapaninpäivän aamuna kirjoitin päiväkirjamerkintöni väitteinä:

”Väite 1. Maisema luo ja löytää näytelmänsä

Kyllä, se pitää yhä paikkaansa. Mutta näen sen nyt hieman erilaisena kuin vuosia sitten. Tuon siihen lukijana mukanaani viimeisimpiä kokemuksiani ja ikää, karttuneita haavoja – mä huomaan samaistuvani erilaisiin asioihin, ja jokin joka oli kirjoitushetkellä tärkeää, vaikuttaa myös vähemmän kiinnostavalta. Yhä löydän siitä aaltoja, jotka tulevat ja menevät; löydän ihmisiä, joita katson kaukaa ja läheltä; löydän meren, joka ottaa ja antaa. Näen kuivalla maalla kärvistelevät ihmiset ja ihanan meren. Tuo maisema tuntuu kevyemmältä, sehän on jopa koominen. Ui! Hui! Taivaspapat ja pilvenhattarat kylpyammeessa, ne uppoo. Ainoasta ja sen sisäisestä maisemasta en tiedä. Siihen on vaikea samaistua, se on niin teini.

Väite 2. Tuo maisema on dramaturgiaa

Kyllä, pitää yhä paikkaansa. Madame, ja meri noudattaa omaehtoista rakennettaan, joka perustuu merisuhteeseen. Se liikkuu kuivalta maalta mereen ja pelastautuu merenpohjasta ja kuolemasta pintaan. Se saa jääpeitteen, joka suojelee päähenkilöä ainakin talven yli. Tämän aika perusdraamallisenkin juonirakenteen lisäksi se sisältää aaltomaisuutta,

keveitä hengähdyksiä pinnalla ja syvää sukellusta meren alla. Mulle siinä on tärkeintä edelleen lokikirjoihin kiinteimmin liittyvä tsunamin saapuminen ja aika aaltojen jälkeen. Niiden lineaarinen ja vääjäämättä etenevä dramaturgia nostattaa voimakkaan tuntemuksen. Tiedä sitten, onko se sitä ihmiselle, joka lukee maiseman ”tabula rasana”.

Väite 3. Maisemadramaturgia on poeettista

Olen lukenut jostain (en muista mistä! Tyhjä pää!) että poeettisuus on kajahtelua, joka herättää henkiin ns. menneisyyden asioita ja osuus ihmisen sydämeen tai mieleen tai muistoihin – siis ei rationaalisella tasolla vaan nimenomaan intuitiivisesti, osuu kohtuun. Se pätee Madameen, se osuu mua johonkin tuntemattomaan ja siitä pidän edelleen. En ole varma, toimivatko näytelmän jännitteet tai miten se avautuu; ehkä se ei ole kovin dynaaminen; mutta omalakisensa maisema se on ja se luo mun mielestä edelleen koko biisin poetiikan, tunnelman, dramaturgiankin. Siksi mä jaksan sen mielelläni lukea ja se herättää paljon mielikuvia. Se on meri, just niinku toivoinkin.”

(Päiväkirjamerkintä 26.12.2011.)

9.1. Vapaa suunnistus sallittu!

Näytelmäni *Madame, ja meri* kirjoittamisprosessi oli dialogia todellisten maisemien ja mielenmaisemien välillä. Olennaista oli löytää maisema, jossa tunnelmat, näytelmäni henkilöhahmot, heidän sisäiset maailmansa, ristiriidat ynnä muut voivat olla totta ja toimia.

Ajattelen, että näytelmän kohdalla ollaan läheisesti tekemisissä nimenomaan näkemisen kanssa. Sen, että katsotaan tarkkaan ja mielellään uusistakin näkökulmista. Katse kohdistuu ensin usein vaistonvaraisesti, mikä on jo sinällään tarkka kompassi. Näkijä voi kysyä itseltään mitä se, että hän huomaa suojatien raitaviivoituksen sijaan kaupunkimaisemassa ainoastaan roskan tiellä, kertoo maisemasta ja merkityksistä, joita siihen kätkeytyy – entä mitä se kertoo hänestä katsojana. Sen jälkeen näkijä voi kysyä, miten laajentaa omaa tapaansa nähdä tai miten luoda Elina Snickerin (Snicker 2012, 52) mainitsemia mittasuhteita, assosiaatioita tai kontrasteja erilaisten näkemiensä asioiden välille. Tällaisten rakenteiden näkeminen ja hahmottaminen maisemassa on mielestäni dramaturgiaa.

Minua eivät kiinnosta niinkään henkilöhahmojen väliset jännitteet vaan ne maisemat, sisäiset ja ulkoiset, jossa he elävät ja ovat. Tällainen draaman peruselementtien – jos ei hylkääminen, niin ainakin toisin katsominen – on yksi nykyteatteria määrittävistä piirteistä. Maisemissa katseeni kääntyy tunnelmaan, sävyihin, melko laajoihin siveltimenvetoihin. Sama pätee näyttämötaiteen lisäksi elämään yleensä.

Ajattelen, että tuo maisema ei voi koskaan olla yksi ja sama. Se ei myöskään voi koskaan olla valmis. Se on ainaisessa muutoksessa ja dialogissa tekijänsä ja sitä katsovan, lukevan, kokevan kanssa. Ja hyvä niin, kenties näytelmänkin kohdalla on asianmukaista puhua valmiin tekstin sijaan luonnoksesta.

Tuon luonnoksen on oltava ehdotuksena varma ja hyvin rakennettu. Maiseman on oltava tekijälleen tuttu ja joka nurkan koluttu. Tekijän on tiedettävä, mitä hänen maisemaansa kuuluu ja mitä ei. Tämä kaikki on näytelmän rakentamista, sen maastoon ja maisemaan tutustumista, sen sisältä paljastuvan ominaislaadun paljastamista ja valjastamista näytelmäksi. Se on mielestäni poetiikkaa. Ja tuota paljastavaa työtä voi jatkaa, voi asettaa silmiensä eteen suurennuslasin, jonka avulla tarkkailla maiseman kannalta merkittävää yksityiskohtaa, ajallista jatkumoa tai tiettyä valonsädettä.

Parhaassa tapauksessa voi tavoittaa maiseman itselleen olennaisena hetkenä.

Luonnoskin on suljettava jossain vaiheessa. *Madame, ja meri* -näytelmän kohdalla tämä tapahtui hyvin orgaanisesti: jätin maiseman tapaninpäivän 2011 jälkeen. Ajattelin, että olin kirjoittanut sen niin tarkasti ja hyvin kuin osasin, ja nyt oli aika jättää maisema taakseen. Kirjoittamalla sitä edelleen pelkäsin tyhjentäväni sen, kirjoittavani näytelmän liian valmiiksi ja epäkiinnostavaksi. Ero oli orgaaninen, koska näytelmä ei vaivannut tai koskettanut minua enää syvästi. Toki saatoin sukeltaa sen maisemiin hetkessä kun luin näytelmää, mutta en kokenut enää mielekkääksi sen sisällä kirjoittamista. Se ei myöskään lisännyt luovuuttani. Ajattelin, että tässä se on. Ajattelin, että on myös näytelmätekstin kannalta kiintoisampaa, että seuraavaksi uusi lukija/tekijä hyppää sen maisemiin.

Näytelmä merkitsee minulle ehdotusta mahdollisesta maailmasta, minun maisemaani. Kirjoitin tuon lauseen näytelmäni *Madame, ja meri* ensimmäiselle sivulle, näyttämöohjeiden perään. Jos ja kun teksti on teatteriesitystä varten kirjoitettu, ohjaaja, näyttelijät ja muut tekijät voivat ottaa maiseman tarkasteltavakseen, vaeltaa siellä ja lopulta muodostaa oman suhteensa maisemaan. Näin he epäilemättä tulevat ottaneeksi ja jättäneeksi alkuperäismaisemasta palasia, kuvia, tuulahduksia,

pienempiä maisemafragmenteja, jälkiä.

He muodostavat kirjoittajan maisemasta oman versionsa, teatteriesityksen.

Minulle ajatus näytelmästä maisemana on vapauttava. Ennen *Madame, ja meri* -näytelmän kirjoittamista olin ollut vuosia lukossa draaman kirjoittamisen kanssa. Se ei tuntunut millään tavalla omalta vaan pelkästään jäykältä. Ilo oli kadonnut. Maisema ravisteli minua ajattelemaan, vaeltamaan, katsomaan tuntematonta maastoa. Se tuntui mahdolliselta. Ja kuten Laura Ruohonen aiheesta kiteyttää, maisema ei paljasta olemustaan kenelle hyvänsä sitä ohimennen vilkaisevalle. Pidin ajatuksesta, ja pidän edelleen. Erityisesti pidän hitaudesta ja työhön syventymisestä, jonka puolesta maisema-ajattelu puhuu ja jota myös kirjoitustyö vaatii.

Madame, ja meri -näytelmä opetti minulle paljon kirjoittamisesta, mutta ennen kaikkea näkemisestä, pitkäjänteisyydestä ja tuntemattomaan katsomisesta. Maiseman salaperäisyys tuntuu edelleen hyvältä ja oikealta tavalta lähestyä kirjoittamista. Kirjailija ja kuvataiteilija Tove Jansson kuvaa *Sadun saaret* -teoksessa suhdettaan maisemaan mitä hienoimmalla tavalla:

”Elämäni lyyrillisempiä hetkiä on, kun aikaisin keväällä
soudan saareni ja löydän kaiken sellaisena kuin syksyllä sen jätin.
Suljen rakentamani tuvan oven, sytytän öljylamppuni, annan kellon
pysähtyä ja kuuntelen ympäröivää merta. Jos jollekin toivon
jotain hyvää, toivon heille saaria, joilla ei ole osoitetta”.

(Kivi 2003, 6.)

Päätäntö: Maisema luo rikasta poetiikkaa

Maisema-ajattelu mahdollistaa luovuuden. Maisema myös lisää luovuutta. Se tarjoaa kirjoittajalle ajan ja paikan, johon matkata. Se laajentaa havaintokenttää ja saa keskittymään ja näkemään yksityiskohtia, jotka kirjoittaja ohittaa helposti arjessaan. Gaston Bachelardin ajatuksia mukaillen: Kun kirjoittaja hakeutuu yksinäisyyteen ja kuulee itsensä ja ympäristön tilassa, joka on turvallinen ja salaperäinen, hänen edessään avautuu ja kajahtelee ääretön maailma. Tuo maailma merkitsee luovaa tilaa ja mahdollistaa kirjoittamisen. Mielenmaisemien kautta kirjoittaja luo sekä omaa henkilökohtaista poetiikkaansa että tekeillä olevan kirjoituksen maisemallista poetiikkaa, joka kajahtelee ja tekee teoksesta ainutlaatuisen.

Marguerite Durasin kohdalla maisemaan hakeutuminen tarkoitti konkreettisen talon hankkimista, minun kohdallani merenrantaan kävelemistä, papan villatakkiin kääriytymistä tai mökillä hakkuuaukean keskellä havainnointia kuumana ja kuivana kesäpäivänä. Tällaiset luovuuden mahdollistavat tilat voivat olla *välitiloja* maailmojen, unen ja valveen, arvaamattoman meren ja lujan rantakallion rajoilla; ne voivat olla kuten *khora*, kohtumaisia turvapesäkkeitä joihin kääriytyä; ne voivat olla maisemina villejä ja tuntemattomia, joita on lähestyttävä ihmetellen ja kummastellen, *thauman* avulla.

Näytelmässäni *Madame, ja meri* (2011) tuo poetiikka tiivistyi merellisiin kuviin, aatojen rytmiin, etäisyyteen ja levärihmastoihin. Näytelmän työstäminen alkoi itselleni tärkeissä merellisissä maisemissa vaeltamisesta ja materiaalin keräämisestä, mikä on melko intuitiivista työtä. Vietin aikaa rannalla, tutkin tsunamikokemuksiani ja istuin mereen pudonneella kivellä. Mutta ennen kaikkea annoin mielen viedä ja maalata isolla pensselillä todellisuus pohjaisia maisemiani. Todellisen maailman ja mielenmaisemien jälkeen ja rinnalla alkaa todellinen kirjoitustyötä ja näytelmän omaehtoisen maiseman synty. Tuo työ etenee vapaasta näytelmätekstin maisemassa vaeltelusta kohti tietoista valintaa ja syntyvän teoksen omaehtoisuuden tarkkailua. Näytelmän kirjoittaja kysyy lopulta itseltään: mikä kuuluu tämän näytelmän maisemaan, mikä luo sen tunnun, poetiikan, ainutlaatuisuuden ja mikä on poistettava ja jätettävä tuleviin maisemiin.

Vaikka tämä pro gradu -työ keskittyy kirjoittajan ja dramaturgin työhön, näytelmän kohdalla maisemallinen ajattelu siirtyy usein näyttämölle, mikäli näytelmästä halutaan toteuttaa myös esitys. Näin kirjallisuus siirtyy konkreettisen teatterin puolelle. Näyttämön maisemaa olen tässä työssä ainoastaan hipaissut niiltä osin kun kirjoittajana näen näyttämön ja pidän sen ajattelemista tärkeänä.

Olen edellä tutkinut maisema-ajattelua ja näytelmän poetiikan syntyä nimenomaan nykynäytelmän ja sen dramaturgisten haasteiden kontekstissa. Ajattelen, että fragmentaarinessa nykytodellisuudessa raja- ja poikkeaa klassisen draaman tutusta rakenteesta siinä määrin, että ansaitsee tulla huomioituksi. Maisemaan pohjaavan nykynäytelmän muoto on hyvinkin vapaa: se voi tekstinä olla vaikkapa kartta tai kasa pelikortteja tai ostoskuitteja.

Nykynäytelmän ei kannata itseisarvoisesti kääntää selkäänsä draamalle. Klassisessa näytelmässä, sen jännitteiden, vahvojen tilanteiden tai draamankaaren vaatimuksissa, on paljon arvokasta, josta ammentaa. Kahtiajako vanhaan ja uuteen onkin vuonna 2013 ainakin puheen tasolla vanhentunutta ja huolenaiheena kenties turha. Mutta käytännön teatteri- ja kirjoitustyössä tuo kahtiajako näkyy edelleen.

Miksi oma kokemukseni ja siten tämän työn raja- ja esittää nykynäytelmän poettisuuden luojana juuri maiseman, joka on lähtökohdiltaan visuaalinen? Miksi en ole valinnut haju- tai makupohjainen lähestymistä näytelmän omaehtoiseen poetiikkaan? Kenties, koska olen aikani lapsi ja visuaalisen maailman vanki. Näkeminen on luontaista, vaikka koetan harjoittaa myös muita aistejani ja näkemisen ohella tallentaa tietyistä paikoista ja ajanjaksoista myös niiden materiaallisen tunnun, hajut, maut tai äänet. Luova työ ja erilaisten aistien käyttö on moneen avautuva ja kiinnostava aihe.

Maisemassa kirjoittaminen on aina tuntemattomaan katsomista. Näytelmän maiseman luomisessa on ensi alkuun kyse suunnistamisesta ilman karttaa. Näytelmän kirjoittaminen on eräänlaista kartan piirtämistä tai ainakin maiseman maalaamista. Puuhaan liittyä epäilemättä jaettuina elementtejä. Mutta ennen kaikkea näytelmän maisema on hyvin yksityinen ja myös hallitsematon. Voin kirjoittaa maisemani ja vaeltaa siinä, voin löytää kyseisen näytelmän henkilöihahmoille olomuodon ja syyn olla maisemassa, voin löytää heidän suuntansa maisemassa.

Mutta sitä, miten maisema muille näyttää, en tiedä. Voin ainoastaan luottaa sen voimakkuuteen, omanlaisuuteen, vahvaan pohjaan, johon muutkin lukijat, näyttelijät, ohjaajat haluavat astua. Laura Ruohonen on puhunut näytelmäkirjailijan työstä maamerkkien pystyttäjänä. Tämä on epäilemättä lähellä sitä, mitä ajattelen siveltimenvetoina taikka ajatuksena kartasta. Voimme piirtää jonkinlaisia rajoja maailmoille ja maisemille, joita näytelmä tarjoaa tai ehdottaa. Se on kaukana hallitusta draaman kaaresta, mutta mielestäni merkittävä tapa kirjoittaa teatteria ja teatterille.

Sille, joka ei lähesty näytelmää, tekstiä tai näyttämöä lainkaan maisemälähtöisesti, tässä pro gradu -

työssä esittämäni ajatukset voivat tarjota apuvälineitä, vähintäänkin vaihtoehtoisia näkökulmia, joiden avulla tarkastella jo olemassa olevaa näytelmätekstiä tai koettaa selvittää dramaturginen ongelma siinä – siis vaihtaa näkökulmaa. Maisemälähtöisyys tarjoaa mahdollisuuden laittaa silmät kiinni ja katsoa omaa tekstiään tai tulevia kohtauksia: mitä minä näen näytelmäni maisemassa? Miltä siellä haisee? Onko yö vai päivä? Ovatko henkilöhahmot jäässä vai hikoilevatko he? Ollaanko vauraalla alueella New Yorkissa vai Kenian slummeissa? Kuka osaa suunnistaa tässä näytelmän maisemassa ja kuka on eksyksissä? Miksi hän on eksyksissä? Ja parasta kaikesta, toimiiko se maisema jonka näen, minulle metaforana jostakin aivan muusta – synnyttääkö maisema uuden ajatuksen tai laajentaako se jo olemassa olevaa?

Laajemmin maisema toivottavasti herättää yksittäisessä kirjoittajassa ajatuksia siitä, mikä on se yksityinen maisema, hetki tai valonsäde maisemassa, jota hän kantaa mukanaan. Millaisissa maisemissa kirjoittaja on kokenut ja kokee merkittäviä asioita? Mitä hän muistaa maisemasta? Mitä maisema kertoo hänestä ja aiheista, joista hän kenties kirjoittaa tai mielisi kirjoittaa? Toivon, että työni kehottaa kulkemaan olemassa oleviin ja mieleen kätkeytyihin maisemiin, joihin kirjoittaja ei ole ajatellut menevänsä, jotka poikkeavat totunnaisilta reiteiltä. Lisäksi toivon, että noihin maisemiin on malttia pysähtyä ja havainnoida niiden ominaislaatuja.

Ajattelen, että maisema on mysteeri, joka ei avaudu kenelle tahansa ohikulkijalle. *Madame, ja meri* -näytelmässä kirjoitin merellisen maiseman ja koko näytelmän mittakaavan lokirjamerkinnöksi näytelmän prologiin. Toivon, että tämä tsunamimaisema toimii peilinä, jota vasten koko näytelmä, sen henkilöt ja maisemat piirtyvät.

Lokikirjamerkintö.

Sri Lanka, Intian valtameren rannalla, aamuyöllä. 26.12.2004.

Maa järisee jossain kaukana. Silmät kiinni. Maa järisee lähes 10 000 kilometrin päässä. Me nukumme vuoteissamme. Maa järisee lähes 10 000 kilometrin päässä, merenpohjan alla. Me nukumme vuoteissamme. Olen liian lähellä. Maa järisee lähes 10 000 kilometrin päässä, 10 kilometriä merenpohjaa syvemmällä, ja me nukumme vuoteissamme. Olen liian lähellä, jotta voisit nähdä unta minusta.

Silmät kiinni.

Kaukana maa järisee, aalto lähenee, kerää voimansa, kuopii merenpohjaa.

(Kajava 2011, 3.)

Lähteet

Aho, M. 2012. *Kuolema maisemassa*. Aalto-yliopisto.

Bachelard, G. 2003. *Tilan poetiikka* (alkuperäisteos *La poétique de l'espace*, 1957). Nemo.

Chandès, H (toim.). 1998. *Francesca Woodman*. Fondation Cartier pour l'art contemporain.

Davison, P. 2000. ”Girl, Seeming to Disappear” -artikkeli *The Atlantic Monthly* -lehden digitaalilehdessä <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/2000/05/davison.htm>

Etchells, T. 2011. ”*Doing Time – Puhetta dramaturgiasta, ajasta, reunoista, virheistä ja taas ajasta*” -artikkeli (alkuperäinen käsikirjoitus *European Dramaturgy in the 21st Century* -konferenssin luentoesitykseen, 2007). *Esitys-lehti* 3/2011.

Fried, A. 1989. ”Rakkaudesta ja kuolemasta” -essee. Teoksessa Fried, A. 1989. *Kirjailijan kutsu. 14 esseetä kansainvälisestä kirjallisuudesta*. Otava.

Duras, M. 2005. *Kirjoitan* (alkuperäisteos *Écrire*, 1993). Like.

Egri, L. 1942. *The Art of Dramatic Writing. Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*. Touchstone.

Heinonen, T. 2009. ”Esipuhe”. Teoksessa Lehmann, H-T. 2005. *Draaman jälkeinen teatteri*. Like (suom. 2009).

Hotinen, J-P. 2002. *Tekstuaalista häirintää*. Teatterikorkeakoulun ja Liken julkaisusarja.

Hotinen, J-P & Numminen, K. 2006. ”Hot Spot: Nykyteatteri” -artikkeli, *Teatterikorkea-lehti* 2/2006.

Irigaray, L. 1997. *Ruumiin kuvia*. Gaudeamus.

Jalonen, O. 2006. *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatioista 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Otava.

Johansson, H. 2006. ”Kohteen kosketuksia: nykytaide ja maisema” -artikkeli. Teoksessa Aarnio, E. & Sakari, M (toim.) *Maisema / Landscape*. Nykytaiteen museon julkaisuja 101/2006. F.

Kantokorpi, O. 2005. *Kuvia ja vastakuvia*. Taide.

- Kivi, M. 2003. *Sadun saaret*. Karisto Oy.
- Kristeva, J. 1993. *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Gaudeamus.
- Lehmann, H-T. 2005. *Draaman jälkeinen teatteri*. Like (suom. 2009).
- Numminen, K. 2011. ”Johdanto”. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) 2011. *Nykyteatterikirja, 2000-luvun alun uusi skene*. Like.
- Numminen, K. 2011. ”Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa” -artikkeli. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) 2011. *Nykyteatterikirja, 2000-luvun alun uusi skene*. Like.
- Reitala, H. (toim.) 2007. *Harha on totta - Näkökulmia suomalaiseen lavastustaiteeseen ja pukusuunnitteluun 1900-luvun alusta nykypäivään*. Atena.
- Reitala, H. & Heinonen, T. (toim). 2003. *Dramaturgioita*. Palmenia.
- Rekola, M. 2007. *Esittävästä todellisuudesta*. SanaSato.
- Ruohonen, L. 2009. ”Draaman maisema” -artikkeli. Teatterikorkea-lehti 2/09.
- Ruohonen, L. 2012. ”Sinne ja takaisin. Matka draaman maisemaan” -artikkeli. Teoksessa Salminen, P. & Snicker, E. (toim.) 2012. *Jumalainen näytelmä – dramaturgisia työkaluja*. Like.
- Siltala, P. 1993. *Haen sanojani kaukaa*. Yliopistopaino.
- Snicker, E. 2012. ”Ydinkuvasta kuvastoon” -artikkeli. Teoksessa Salminen, P. & Snicker, E. (toim.) 2012. *Jumalainen näytelmä – dramaturgisia työkaluja*. Like.
- Sutinen, V-J & Hytönen, V. (toim.) 2007. *Poetiikkaa*. Savukeidas.
- Theater heute -lehti, pääkirjoitus 01/1999
- Timonen, T. 2011. ”Hell made play – eli uudesta näytelmästä” -artikkeli. Teoksessa Ruuskanen, A. (toim.) 2011. *Nykyteatterikirja, 2000-luvun alun uusi skene*. Like.
- Tuominen, M. 2003. *Khora – äärettömän sija*. Oulun yliopiston artikkeleita:
<http://herkules oulu.fi/isbn9514270606/html/a17.html>
- Winnicot, D.W. 1971. *Playing and Reality*. Routledge, New York and London.
- Ziegler, D. 2010. *Poettisen piirteistä*. Kuvataideakatemia julkaisu.

Auditiiviset lähteet

Jalonen, O. 19.1.2012. Teatterikorkeakoulu, dramaturgian taideseminaari, Helsinki.

Kaunokirjalliset lähteet

Duras, M. 1989. *Kuolemantauti* (alkuperäisteos *La maladie de la mort*, 1982).

Duras, M. 1986. *Lol V. Steinin elämä*. Otava.

Duras, M. 1987. *Rakastaja*. Otava.

Duras, M. 1993. *Kirjoitan*. Like.

Duras, M. 1987. *Jokapäiväinen elämä*. Like.

Gripenberg, C. 2005. *Sinä siellä kaukana näytät tutulta*. Teos.

Omat tekstit

Kajava, M. 2009. *Ihanuusvaje*. Pienoisnäytelmä.

Kajava, M. 2010. *Puudeli on seurakoira*. Pienoisnäytelmä.

Kajava, M. 2010. *Universumi*. Kohtaus nimettömästä näyttämöteksti-kokonaisuudesta.

Kajava, M. 2011. *Madame, ja meri*. Näytelmä.

Kajava, M. 2012. *Lullaby*. Näytelmä

Päiväkirjamerkintöjä vuosilta 2004–2005 sekä 2009–2010