

Upottava valtavirta

Immersiivisessä teatterissa on mahdollisuuksia vahvaan omaääniseen taiteeseen, mutta myös vaara jäädä matkimaan kansainvälisiä hittejä.

Kirjoitin immersiiivisestä teatterista ensimmäistä kertaa Suomessa keväällä 2013 *Teatteri&Tanssi+Sirkus*-lehteen. Keskustelimme silloisten päätoimittajien kanssa ja *immersiivinen* tuntui heistä sanana mutkaisalta anglismilta. Siltä se tuntuu takuulla monista edelleen, mutta käsite on vuosien mittaan vakiinnuttanut itsensä Suomen esittävien taiteiden kentällä. Lukuisat esitykset ovat määritelleet itseään immersiiivisinä, teatterikorkeakoulussa on pidetty ensimmäinen laaja laitosten rajat ylittävä kurssikokonaisuus aiheesta, ja myös valtavirran tiedotusvälineet ovat tarttuneet ilmiöön.

Kansainvälisellä kentällä immersiiivinen teatteri on vallannut entistä suurempaa tilaa. Siitä kertoo perinteisten taidekontekstien lisäksi ilmiön näkyvyys niin HBO:n *Westworld*- ja *Girls*-sarjoissa kuin kansainvälisesti tunnetuimman immersiiivisen teatterin ryhmän Punchdrunkin menestys, jonka siivittämänä Punchdrunk-projekteja on tuotettu Lontoon ja New Yorkin lisäksi Shanghaihin.

Muutoksen myrsky

Suomessa immersiiivisiä teoksia on tehty ja koettu useita, tasaisin väliajoin. Viime vuosina on toteutettu muun muassa **Pirjo Yli-Maunulan** *Torni* Oulussa Intiön vanhassa vesitornissa, **Valteri Raekallion** *Neuromaani* Helsingissä Marian sairaalassa, tämän jutun kirjoittajan teos *Oikea Terveyskeskus* yhteistyössä brittiohjaaja **Tassos Stevensin** kanssa julkisessa tilassa Helsingissä, *Pilluralli* monialaisen työryhmän toteuttamana autoissa ympäri Suomea sekä **Lija Fischerin** ohjaama *13. tunti* Helsingin Vallilasta löydetyssä tilassa.

Keskusteltaessa immersiiivisyydestä monet kaipaavat selkeää määritelmää. En usko, että sellaista löydetään – ainakaan vielä. Immersiivisyys on syntynyt maailmaan, joka ei määrittele itseään pysyvillä määritelmillä, vaan toimii verkostoissa, viruksina, soluina ja vastarinnan strategioina. Toisaalta immersiiivisyys on kuin esitystaide: taiteenalana se on niin rajussa muutoksen myrskyssä, että jokainen uusi taiteellisesti korkeatasoinen teos määrittelee koko alaa uudelleen.

Minulle merkittävin määritelmä immersiiivisyydestä on hegemonisen katsomönäyttämö -asetelmaan perustuvan yleisösuhteen purkaminen. Jos kyseessä on katsomiseen perustuva teos, tulkitsen sen paikkasidonnaiseksi enkä immersiiiviseksi, vaikka katsominen tapahtuisi löydetyssä tilassa. Tämän määritelmän mukaisesti esimerkiksi Raekallion teoksista vasta *Neuromaani* oli mielestäni selkeästi immersiiivinen. Siinä aiempien teosten katsottavien kohtausten sarjaan perustuneesta ajattelusta siirryttiin toteutukseen, jossa katsojat saivat tehdä itse teoksen kokemiseen vaikuttavia ratkaisuja ja tehdä niitä nimenomaan kohtausten sisällä.

Aalto nousee

Immersiiviselle teatterille on tapahtunut Suomessa sama kuin sen kansainväliselle esikuvalle. Esiin on noussut taiteellisia tekijöitä, jotka ovat kehittäneet kyseistä taidemuotoa jo pitkään, sekä niitä jotka sukeltavat mukaan taidemuodon tullessa lähemmäs valtavirtaa sekä kaupallisia toimijoita.

Suomessa vuosi 2016 oli immersiiivisyyden suurin aalto tähän mennessä. Alussa mainituista teoksista suurin osa toteutettiin tuolloin ja immersiiivisiä teoksia näkyi ensimmäistä kertaa näkyvästi muun muassa Helsingin Juhlaviikkojen ja Stage -festivaalin ohjelmistoissa. Immersiivinen teatteri uudenslaisia, erityisesti ”tavallista” teatteriyleisöä nuorempia yleisöjä tavoittavana esittävän taiteen muotona rantautui vihdoon Suomeen. Tätä potentiaalia uusien yleisöjen tavoittamiseen ei ole Suomessa vielä käytetty hyväksi samassa mitassa kuin esimerkiksi Isossa-Britanniassa. Tärkeämpää kuitenkin on, miten immersiiivisyys voi luoda keinoja taiteen uudistumiselle.

Immersiivinen teatteri on esittävästä taiteesta monipuolisimmin ottanut käyttöön uuden teknologian mahdollisuudet. Suomessa tämä on näkynyt esimerkiksi *Pillurallin* tavassa kuvata elokuvaa samalla kun esitys on edelleen käynnissä ja jakaa valmiin elokuvan katsomisen kokemus yhdessä yleisön kanssa teoksen lopussa. Samoin se näkyi *Oikean Terveyskeskuksen* viestijärjestelmässä, joka käytti useita mobiili- ja verkkoalustoja tutkiakseen ja opastaakseen yleisöä. Toisaalta teknologian käyttö ei todennäköisesti enää kauan erota immersiiivisiä esityksiä muista taiteenaloista, kun teknologia alkaa olla tavallinen osa minkä tahansa taidekontekstin keinovarastoa taiteenalasta riippumatta.

Hitaasti rakennettu aalto

Kaikista Suomessa toteutetuista immersiiivisistä teoksista löytää omat hienoutensa: Yli-Maunulan *Tornissa* on tuotu mukaan uuden sirkuksen keinoja, Raekallion teoksissa uutta suomalaista kirjallisuutta ja Fischerin *13. tunnissa* outoa nukketeatteria. *Pilluralli* upotti Pyhäjärvellä teoksen hienosti osaksi pikkupaikkakunnan sosiaalisia rituaaleja. *Oikeassa Terveyskeskuksessa* pyrimme venyttämään osallistujan teoksessa luomien valintojen merkitystä mahdollisimman pitkälle.

Immersiivisten teosten saadessa yhä enemmän tilaa esitysvirrassa pinnalle nousee väistämättä kysymys vallasta, rahasta ja taiteen uudistumisesta. Perinteisemmällä kentällä ansioituneet taiteilijat kiinnostuvat uusista lähestymistavoista yhä enemmän, kun ne alkavat saavuttaa suurempaa hyväksyntää. Samalla heidät usein arvostetaan – perinteisesti määriteltyjen ansioidensa vuoksi – korkeammalle ja he saavat siksi monasti merkittävämpiä rahoituksia.

Kannattaa kuitenkin muistaa, että uudet lähestymistavat on sekä Suomessa että kansainvälisesti luotu marginaaleissa hitaan kehitystyön myötä, usein ilman merkittäviä rahoituksia. Uusia lähestymistapoja pitkäjänteisesti kehittäneet ovat suuremman näkyvyydenkin hetkellä niitä, jotka ovat hankkineet monipuolisen ammattitaidon poikkeuksellisten muotojen kanssa työskentelyssä. Heillä on myös kyky luoda taiteellisesti uutta luovia ja radikaaleja teoksia.

Oma uponnut huone

Samalla kun kansainväliset menestykset houkuttavat tekemään kotimaisia versioita kansainvälisistä hiteistä, on tärkeää pysyä rehellisenä ja armottomana taiteellisen omaäänisyyden suhteen. Omaäänisyyteen ei kuulu tietämättömyys kansainvälisistä tekemisen tavoista, mutta siihen ei kuulu myöskään niiden perustelematon kopiointi. Punchdrunkin ohjaaja **Felix Barrett** on moittinut perinteistä teatteria formaatiksi muuttumisesta. Hän on halunnut viedä yleisöltä turvallisuudentunteen ja uudistaa käsitystä siitä, mikä on esitys, missä se tapahtuu, koska se alkaa ja koska loppuu. Samalla hänen oma työnsä on paradoksaalisesti jo muodostunut formaatiksi.

Punchdrunkin kaava ottaa käytöstä poistettu, löydetty rakennus, jakaa yleisölle maskit ja vannottaa heidät hiljaisuuteen näkyy eri tavoin muun muassa Raekallion ja Fischerin teoksissa. Lija Fischerin ohjaama ja vuoden 2017 keväällä löydetyssä tilassa Vallilassa esitetty *13. tunti* oli tässä suhteessa minulle ongelmallisin suomalainen teos: Löydettyyn tilaan tehty, yleisölle maskit laittanut ja hiljaisuutta pyytänyt teos oli toistaiseksi suurin kokemani toisinto Punchdrunkin teoksista. Lisäksi minun oli ajoittain vaikea hahmottaa *13. tunnin* tekijöiden omia itsenäisiä taiteellisia tavoitteita.

Hukkumiskuolema vai päivä uimarannalla?

Immersiivisyyttä – kirjaimellisesti upottamista – on kommentoitu teoksissa suoraan monin tavoin. Kokemusesitysten suomalainen pioneeri **Eero-Tapio Vuori** ei kutsu esityksiään nimenomaisesti immerssiivisiksi, mutta hänen Höyhentämön kanssa toteuttamansa teos *My Day in the Tank* –jonka yhdessä kohtauksessa kelluin tunnin alastomana kelluntatankissa –loi hyvin konkreettisen ja moniaistisen kokemuksen upottavasta esityksestä. Raekallion *Neuromaania* yhdestä huoneesta löytynyt synkkä pallomeri upotti kieron leikkisään vieraantumisen kokemukseen. *Oikea Terveyskeskus* puolestaan tarjoili katsojalle metsäkylvyn.

Aivan näin kirjaimellinen ei tietenkään tarvitse olla, mutta kirjaimellisuus kommentoi mitä upottaminen voi esityksissä tarkoittaa. Näissä esimerkeissä upottaminen avaa tietä perinteistä moninaisemmalle aistimiselle, vaihtoehtoisille tavoille havainnoida ja siten solahtamiselle moninaisempaan ajatteluun.

Immerssiivinen teatteri nousi Isossa-Britanniassa osittain reaktion *live artin* ja performanssin aiheuttamalle yleisön vieraantumiselle. Toisaalta kyse oli halusta haastaa perinteisen teatterin valta-asema ja sen muuttuminen hengettömäksi formaatiksi.

Suomalaisten taiteilijoiden tulee kuitenkin löytää tapa sekä soveltaa immerssiivisyyttä omaäänisesti suomalaiseen kontekstiin että jatkaa immerssiivisyyden avaamaa esityskäsityksen – ja erityisesti katsojasuhteen – haastamista. Kaikki tässä jutussa mainitut taiteilijat ovat ottaneet tämän rajun haasteen vastaan. Kun immerssiivinen teatteri, esitys tai teos luo jokaisella kerralla taiteen uudelleen – usein konkreettisesti rakentaen koko teatterirakennuksen vain sitä nimenomaista esitystä varten – uusien taiteellisten avausten tekeminen vaatii usein ylimaallisia ponnistuksia. Näistä voimannäytöistä olen suunnattoman kiitollinen kaikille suomalaisia immerssiivisiä teoksia tekeville taiteilijoille.

Immersiivisyyden siirtyessä yhä useammin osaksi esittävän taiteen valtavirtaa taiteilijoiden ja rahoittajien tulee kuitenkin pitää huolta, että matkalla eivät radikaalin taiteen mahdollisuudet huku, vaan ainoastaan laajennetaan vuolasta virtaa yhä useampien polskittavaksi.

Sami Henrik Haapala