

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Teatterin suuntautumisvaihtoehto

2012

Ida-Emilia Kaukonen

PELKO JA KATSOJA

PELON TIETOINEN HERÄTTÄMINEN
TEATTERISSA



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Teatterin suuntautumisvaihtoehto

17.3.2012 | 30 sivua

Ohjaaja: Marja Kangas

Ida-Emilia Kaukonen

PELKO JA KATSOJA

Kirjallinen opinnäytetyöni kertoo pelon tarkoituksellisesta aikaansaamisesta katsojassa. Työn alue on rajattu koskemaan niitä asioita, jotka tekijän on otettava huomioon katsojan kannalta voimakkaita ahdistuksen kokemuksia tavoitellessaan. Esitän tapoja aiheuttaa pelkoa sekä keinoja minimoida mahdolliset riskit.

Perustelen esittämiäni väitteitä sillä, kuinka katsoja reagoi erilaisiin asioihin ja mistä tällaiset reaktiot johtuvat. Argumenttieni tukena ovat erityisesti Lontoon yliopiston psykiatrian emeritusprofessori Isaac M. Marks'n ajatukset sekä filosofian maisteri ja teatteriohjaaja Raija Mäkelä-Eskolan tunneresonanssitutkimuksen tulokset.

Painotan työssäni eritoten sellaisia esityksiä, joissa pelkoa herätetään mahdollisimman lähellä katsojaa ja joissa katsojaan kohdistuva henkinen tai fyysinen kontakti on henkilökohtaista. Näin ollen esitysnäkökulma on rajattu selkeämmin nykyteatterin piiriin.

Avaan aluksi käsitteistön ja selitän pelon, ahdistuksen, jännityksen ja aversion eroja. Käsitteitä seuraava luku sisältää pohdintaa sellaisista esityksen elementeistä, joiden avulla katsoja saadaan pelkäämään teatterin keinoin. Lopuksi käytän konkreettisenä esimerkkinä keväällä 2011 ensi-iltansa saanutta *En saa henkeä* – ohjaustyötäni, jossa katsoja kulki huoneistosokkelon ja koki reitin varrella erilaisia pelkoa, jännitystä tai ahdistusta aiheuttavia hetkiä.

Tutkielman tulos on, että pelkokokemukset voivat olla esitystilanteessa katsojalle hyvinkin nautinnollisia ja puhdistavia ja että pelkojen kirjon laajuuden vuoksi vain mielikuvitus on tekijän rajana – kunhan riskit on minimoitu.

ASIASANAT:

(Esittävät taiteet, teatteri, katsoja, kokeellinen teatteri, pelko.)

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Theatre

17.3.2012 | 30 pages

Instructor | Marja Kangas

Ida-Emilia Kaukonen

FEAR AND SPECTATOR

My thesis is about deliberately causing fear in a theater. The examination is restricted to those things that the creator must take into account when handling the viewer's experience of intense anxiety. I will introduce methods of causing fear as well as ways to minimize the potential risks.

I justify my arguments by the viewer's reactions and the causes of those reactions. I'm using authors as supporting sources, for an example Isaac M. Marks (University of London, Professor of Psychiatry) and Raija Mäkelä-Eskola (Theatre director).

I accent especially those performances in which the fear is caused as close to the spectator as possible, and where the spectator is faced also physically. Thus, the presentation is limited to the perspective of the contemporary theatre.

I begin by explaining the concepts and differences of fear, anxiety, tension and aversion. The next chapter contains a discussion of such elements that enable the viewer to get scared. Finally, I use a concrete example of my debut direction *I cannot breathe*, presented in spring 2011, where the spectator travelled through the labyrinth of different rooms and felt along the route a variety of emotions.

The result of the thesis is that experiences of fear in theatre can actually be very enjoyable and cathartic, and that the only limit, when causing fear in its whole spectrum, is the creator's imagination - as long as risks are minimized.

KEYWORDS:

(Performing arts, theatre, spectator, modern theatre, fear.)

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 PELKO JA SEN SUKULAISTUNTEET	5
3 KUINKA KATSOJASSA HERÄTETÄÄN PELKOA?	9
3.1 Tila ja lavastus	10
3.2 Aistit	10
3.3 Teot	12
3.4 Tilanteet ja tapahtumat	15
3.5 Riskit ja niiden välttäminen	16
4 ESITYSESIMERKKI: EN SAA HENKEÄ	20
4.1 Esityksen kulku	20
4.2 Tilalliset ratkaisut ja estetiikka	23
4.3 Käytettyjä pelon elementtejä	23
4.4 Katsojan turvallisuus	25
4.5 Ongelmia ja niiden ratkaisuja	27
5 YHTEENVETO	29
LÄHTEET	30

1 JOHDANTO

Tunteiden herättäminen on yksi teatterin merkittävimmistä tehtävistä. Katsoja on saatu ihastelemaan, liikuttamaan, huvittamaan, jännittämään ja suorastaan provosoitumaan. Esityksissä koetaan usein liikutusta, huvittuneisuutta tai voidaan samaistua puolustamaan mielen tasolla jotakin henkilöahmoa. Hieman harvemmin teatterin avulla koetaan tunne, jonka vallassa katsoja saa todella kamppailla omia sisäisiä suojarahkioitaan vastaan. Tämä tunne on pelko.

Pelko on alkukantainen tunnetila, joka herää luonnollisena reaktiona uhkaavaksi koetussa tilanteessa. Pelkäävän ihmisen kehossa tapahtuu monenlaisia muutoksia, jotka turvallisissa olosuhteissa voivat tuntua jopa miellyttäviltä. Ihmiset hakeutuvatkin toisinaan vapaaehtoisesti tilanteisiin, jotka oikeassa elämässä tuntuisivat hyvin ikäviltä.

Jo vanha kansa on tuntenut kauhutarinat ja hyödyntänyt niitä niin opetuksessa kuin viihteessä. Karnevaalien ja tivoleiden kummitusjunat ovat maailmanpyörään verrattavissa olevia klassikkolaitteita. Vampyyrit ja muut hirviöt pääsivät kirjan sivuilta valkokankaalle ja aloittivat kauhuelokuvien kokonaisen genren. Oli kyseessä sitten Grimmin veljesten sadut tai leirinuotion äärellä kerrotut urbaanit legendat, jokin näissä selkäpiitä karmivissa taruissa on saanut ihmisen kehittämään yhä useampia väyliä luoda voimakasta jännitystä. Teatterihistorian saralla tunnetuimmasta päästä kolkkotunnelmaisemman teatterin vaalijana tunnetaan muun muassa Antonin Artaud. Artaudin teoriat keskittyvät kuitenkin enemmän hänen ideologiaansa teatterista, eivätkä niinkään pelon aiheuttamisen käytäntöön, joten en käsittele Artaudia tässä opinnäytetyössä.

Teatterin avulla voidaan tarjota turvallinen keino saada vapaaehtoisia pelon kokemuksia, joiden kautta ihminen puolestaan voi siis saada nautintoa. Katsojan mielen kanssa on loppupeleissä hyvinkin helppo toimia niin, että turvallisissa olosuhteissa voidaan saada aikaiseksi aitoja pelon kokemuksia. Teatterin tekijän kuitenkin tiedettävä, minkälaisen tunteen kanssa työskentelee. Painotettava on, että kaikille katsojille tällainen teatterityyli ei välttämättä sovi. Ihmisten jou-

kosta on kuitenkin aivan varmasti löydettävissä oma katsojajoukkonsa, jolle pelkokokemusten saaminen avaa uudenlaisen mahdollisuuden nautinnolliseen teatterielämykseen. Uskon esimerkiksi, että pelkoteatteri iskee erityisesti nuoriin aikuisiin ja nykypäivän Internet-sukupolveen, sillä näillä ihmisryhmillä tuntuu olevan tavanomaista voimakkaampi tarve etsiä kauhua elokuvien ja pelien maailmoista. Miksei siis tuoda pelkoa myös teatteriin?

Esitän opinnäytetyössäni ensin pelon määritelmän sekä teoriatasolla ajatuksia siitä, minkälaiset asiat pelottavat ihmistä ja minkälaisia riskejä tekijän on opittava välttämään. Tämän jälkeen kerron esitysesimerkin avulla, kuinka nämä ajatukset voivat toimia käytännössä.

Yhtenä päälähteenäni käytän teatteriohjaaja ja filosofian maisteri Raija Mäkelä-Eskolan tutkimusta tunneresonanssista, eli tunteiden siirtymisestä esiintyjästä katsojaan. Tutkimuksen tulokset on kirjoitettu Mäkelä-Eskolan väitekirjaan *Pang – Siinä se on! Teatterikatsojan tunneresonanssi*. Teoksen esipuheessa Mäkelä-Eskola tiivistää tutkimustulokset ja kertoo käyttäneensä tutkimusmenetelmään muun muassa kyselyä, haastattelua, havainnointia, taltiointeja ja sydämen sykkeen mittausta. Tutkimuksen tulos osoitti katsojan kokemusten voivan olla niin emotionaalisia kuin fysiologisiakin. (Mäkelä-Eskola 2001.) Hyödynnän Mäkelä-Eskolan tutkimusta etsiessäni perusteita sille, mikä on katsojan mielestä pelottavaa.

Mitä pelko siis on? Kuinka pelon voi tuoda teatteriin? Onko pelon herättämisessä riskejä? Ennen kaikkea: Kuinka katsoja oikein saadaan pelkäämään?

2 PELKO JA SEN SUKULAISTUNTEET

Pelko on laajahko käsite, joka voidaan jakaa useampiin erilaisiin tunteisiin. Nämä tunteet voivat muistuttaa toisiaan ja niitä käytetään toistensa synonyymeinä. Joitakin vivahde-eroja kuitenkin on.

Kun puhutaan suoraan pelosta, tarkoitetaan tunnetta tilanteessa, jossa ihminen kokee jonkin asian uhaksi. Kyseessä on suojareaktio, jonka evolutiivinen tarkoitus on edesauttaa hengissä pysymistä. Pelon tarkoitus on johdattaa ihminen joko puolustautumaan tai perääntymään. (Pietiläinen 1999, 84.) Pelästymisellä tarkoitetaan äkillisesti koettua pelkoa, kauhu taas on erityisen voimakasta pelkoa. Pelottelu merkitsee tahallista pelon aiheuttamista, pelokkuudeksi puolestaan kutsutaan pysyvää taipumusta reagoida pelästyen (Marks 2007, 35).

Pelko ja ahdistus eroavat toisistaan Lontoon Yliopiston psykiatrian emeritusprofessori Isaac M. Marks'n näkemyksen mukaan siten, että pelon kohdalla tunteen aiheuttaja on havaittavissa, kun taas ahdistus kohdistuu joko tuntemattomaan tai tulevaisuudessa tapahtuvaan kokemukseen. Ihminen voi pelätä edessään olevaa hämähäkkiä tai olla ahdistunut, koska on vaarassa tulla irtisanoituksi työpaikastaan. Ahdistukseen liittyy yleensä epävarmuus jostakin asiasta, jolla on merkitystä ihmisen omaan hyvinvointiin. Marks lukeekin ahdistuksen kattotermiksi kaikille ahdistuksen ja pelon tunteille. (Marks 2007, 17.)

Pelko vaikuttaa yksilön omasta näkökulmasta ensisijaisesti henkisesti, mutta vaikutukset kohdistuvat yhtäläillä kehoon. Pelkäävän ihmisen keho alkaa tuottaa esimerkiksi adrenaliinia ja noradrenaliinia, minkä lisäksi ihon sähkönjohtavuus kasvaa (Marks 2007, 17–18). Kemiallisten muutosten johdosta pelko tuntuu ja näkyy hyvin fyysisesti. Tällaisia pelon merkkejä ovat esimerkiksi verenpaineen kohoaminen, suun kuivuminen, rintakehän jännittyminen, kuvotus ja hengitysvaikeudet. Henkisempiä tuntemuksia ovat esimerkiksi tarve paeta tai kätkeytyä, ontto tunne vatsassa, epätodellisuuden tuntemukset ja yleinen säikkyys. (Marks 2007, 18.)

Jännitys lukeutuu ahdistuksen ja pelon sukulaistunteiksi (Marks 2007, 17). Jännityksen merkitys voi olla ihmisen kannalta myönteinen. Jännitys voi olla sitä, kun ihminen odottaa tilanteelta jotakin tai on ”jännittävässä tilanteessa”. Katsoja saattaa esimerkiksi jännittää esitystä, vaikkei varsinaisesti pelkäisikään sitä.

Vaikka pelko sukulaisineen nähdään yleensä kielteisenä tunteena, on ihmisellä taipumus etsiä pelon ja etenkin jännityksen tapaisia kokemuksia vapaaehtoisesti. Pisimmälle mentäessä käytös voi olla kontrafoobista, eli ihminen tuntee foobista tilannetta tai kohdetta kohtaan viehätystä ja hakeutuu pelkonsa lähteen läheisyyteen päästäkseen tilanteen herraksi. (Marks 2007, 7). Esimerkki tällaisesta tilanteesta voisi olla vaikkapa korkeuskammoisen henkilön viehätys laskuvarjohyppäämistä kohtaan. Näkemykseni mukaan samankaltaisesta ilmiöstä voi olla kyse myös niiden ihmisten kohdalla, jotka etsivät taiteen ja viihteen parista kokemuksia kielteisistä tunteista. Kun tällaiset tuntemukset eletään läpi turvallisessa ympäristössä, ne puhdistavat ahdistuksen pois. Kyse voi olla siitä nautinnosta, jota adrenaliinin erittyminen kehon uhkaavaksi tulkitsemassa tilanteessa aiheuttaa.

Toisinaan ihminen ei varsinaisesti pelkää, vaan kokee jonkin tietyn asian vastenmieliseksi. Tällaista tunnetta nimitetään aversioksi. Aversio voi olla esimerkiksi jonkin pinnan koskettamisen kokemista etovaksi tai liitutaulun raapimisään inhoamista. Aversio saa aikaan epämiellyttävän olotilan, muttei herätä varsinaista pelon tunnetta. (Marks 2007, 28.) Teatterintekijän näkökulmasta aversioita voidaan kuitenkin käyttää lietsomaan pelkoa. Inhottavat asiat eivät ehkä pelota itsessään, mutta ne voivat lisätä kasvavan pelon määrää.

Selkeyden vuoksi käytän opinnäytetyössäni pelon sukulaistunteita paikoitellen synonyymeinä. Tarkentavia termejä käytän kuitenkin silloin, kun se on selitettävän asian kannalta oleellista.

3 KUINKA KATSOJASSA HERÄTETÄÄN PELKOA?

Teatterin avulla pelkokokemuksia voidaan herättää hyvin tehokkaasti, sillä katsoja voi itse olla läsnä. Hän voi ikään kuin astua vapaaehtoisesti kauhuelokuvan päähenkilöksi, jolloin jännityksen taso on mahdollista nostaa niin korkealle, että voidaan alkaa puhua pelosta.

Pelkoa voi aiheuttaa monin eri tavoin ja heränneen pelon aste voi olla erilainen aina jännityksestä kauhuun. Pelkotilan voimakkuuteen vaikuttavat yksilötasolla esimerkiksi katsojan persoonallisuus, menneisyys sekä kokemushetkellä vallitseva mielentila ja vireys. Koska ihminen tulkitsee kehon reaktioita tunteiksi, avainasia on kuitenkin pitää katsojan syke korkealla.

Näkisin omiin kokemuksiini perustuen, että suurin osa teatteriyleisöstä kokee esityksissä nimenomaan jännitystä. Tämä johtuu siitä, että pelko syntyy uhan ollessa todellinen tai todelliseksi koettu, mutta teatterissa katsoja tietää olevansa turvallisessa ympäristössä. Väitänkin, että voidakseen herättää katsojassa todellisia pelon tunteita on tekijän osattava hämärtää tätä turvallisuuden tunnetta. Mitä useammalla osa-alueella pelkoa herätetään, sitä tehokkaampi syntynyt tunne varmastikin on.

Pelkoa aiheuttavan teatterin tekemisestä kiinnostuneen kannattaa tutustua performanssin saralla toteutettuihin tekoihin. Performanssilla tarkoitan tässä yhteydessä teatteria muistuttavaa esitystaiteen muotoa, jossa yhtenäisen tarinan sijasta seurataan enemmänkin tekoja, kuvia ja metaforia. Performanssitaiteen kautta on usein haettu katsojista voimakkaita, shokeeraaviakin reaktioita, jolloin on herätetty myös pelkoa ja ahdistusta. Kauhuelementtejä esitystaiteessaan käyttäneitä henkilöitä ovat esimerkiksi Franko B., Orlan ja Stelarc.

Inspiraatiota on myös hyvä hakea elokuvista. Elokuva eroaa teatterista selkeästi, mutta näillä kahdella taiteenlajilla on niin paljon yhtymäkohtia, että niitä kannattaa hyödyntää. Ajatus siitä, että katsoja tuodaan sisään kauhuelokuvaan tai painajaiseen, on tuntunut omalla kohdallani erittäin hyödylliseltä.

3.1 Tila ja lavastus

Esityksen ympäristöä luodessa tulee käyttää sellaisia elementtejä, jotka ovat luotaantyöntäviä, synkkiä tai epämiellyttäviä. Voidaan kiteyttää, että tilan ja lavastuksen tyylin tulee olla jollakin tavalla makaaberinen – häiritsevän uhkaava. Vaikka lavastus ei itsessään olisi pelottava, se luo kuitenkin tunnelmaa ja voimistaa tekojen ja tilanteiden vaikutusta.

Olen havainnut etenkin tottumattomamman teatterikatsojan mieltävän teatteritilan hyvin klassiseen tapaan erilliseksi näyttämöksi ja katsomoksi. Esiintyjät suorittavat tämän käsityksen mukaan roolityötään lavalla, katsojien istuessa hiljaa katsomossa. Tällainen perinteinen fyysinen asetelma luo katsojan ja esiintyjän välille selkeän rajan. Vaikka on toki olemassa hyvin voimakkaastikin lavatapahumiin eläytyviä katsojia, tiedostaa yleisö tavallisesti, että kyseessä on vain esitys, jossa kellekään ei tapahdu oikeasti mitään pahaa. Väitän, että ensimmäinen askel turvallisuuden tunteen hämärtämiseksi on rikkoa tällaiset perinteiset kaavat, jotka katsoja assosioi fiktion ja sitä kautta turvallisuuteen. Toisin sanoen esitystilan kannattaa olla jotakin muuta kuin tyyppillinen lava, jotta katsoja voi unohtaa helpommin olevansa teatterissa.

Tilallisten elementtien aiheuttamia sykemuutoksia on vaikea osoittaa, mutta Mäkelä-Eskola mainitsee, että esimerkiksi dramaattinen muutos valoissa nostaa katsojan sykettä (Mäkelä-Eskola 2001, 167). Tällainen dramaattinen muutos voisi olla esimerkiksi tilanne, jossa yllättäen kaikki pimenee katsojan ympäriltä tai vaikkapa hetki, jona viileillä sävyillä valaistu tila muuttuukin yhtäkkiä punahehkuiseksi. Valaistus onkin yksi helpoimpia keinoja luoda tunnelmaa, sillä valojen avulla voidaan säädellä, kuinka paljon katsoja näkee. Mitä selkeämmin ympäristö on havaittavissa sitä turvallisemmaksi ihminen tuntee olonsa. Hämärä puolestaan tuo epävarmuutta, sillä pimeät nurkkaukset tuovat esiin alkukantaisia tuntemuksiamme näkymättömissä piilevistä vaaroista. Outo valaistus voi olla toinen keino saada aikaan jännitystä, koska kaikenlainen vieras on yleisesti ihmisistä pelottavaa. Oudolla valaistuksella tarkoitan tässä esimerkiksi sitä, että

valo vaikkapa särähtelee, on voimakkaasti poikkeavan värinen tai osoittaa omittuisia asioita.



Kuva 1. UV-maaleilla luotu lavastusesimerkki esityksestä *En saa henkeä*.

Kouluajanani opiskelutoverini Kirsi-Marjut Alén, Hanna Vähäniemi ja Elina Väänänen toteuttivat demonstraatioesityksen, joka jäi mieleeni. Kyseessä oli Turun keskustassa olevan vanhan kerrostalon ullakolle toteutettu kummitustarina, jossa valaistus toi esitykseen jo itsessään pelottavia hetkiä. Esityksessä käytettiin muun muassa ilmassa leijuvaa hehkulamppua, joka säräsi ja lopulta paloi. Demon lopussa katsojat lukittiin vintillä pareittain hyvin pieneen varastohuoneeseen, joka oli lähes pilkkopimeä. Huoneen perällä oli kuitenkin pienenpieni sähkökynttilä. Itselleni tästä tuli mieleen, että minut oli lukittu tilaan, jossa tarinassa esiintynyt henkilö oli kuollut ja että kynttilä oli hänen hautakynttilänsä.

Kun on tarkoitus saada aikaiseksi ahdistusta tai pelkoa, on lavastuksen ja valojen värimaailmaan kiinnitettävä entistä tarkemmin huomiota, sillä värit assosioituvat erilaisiin asioihin ja muodostavat voimakkaan symbolisia merkityksiä. Kuvataidetaustani kautta muodostamien käsitysteni mukaan ihmiset liittävätkin länsimaisessa kulttuurissa yleisesti kolkot ja voimakkaat sävyt synkkyyteen,

pahuuteen, uhkaan ja muihin vastaaviin pimeisiin asioihin. Erittäin vaaleat sävyt puolestaan rinnastuvat pyhyyteen, henkisyteen, puhtauteen ja hyvyyteen. Jos tahtoo herättää ahdistuksen kokemuksia, eivät lavastuksen lämpimät pastellinsävyt palvele tarkoitusta kovin helposti.

Toisaalta tekijän on hyvä olla tietoinen ristiriitojen vaikutuksesta. Tyyris, valkotiilinen luksusasunto voi alkutarkastelun jälkeen tuntua ahdistavalta, koska se on liian klininen. Ei ole normaalia, että kaikki on neuroottisen täydellistä. Lisäksi tietyt tilat tai niihin viittaavat lavastuselementit voivat aiheuttaa assosiaatioita. Ihminen saattaa liittää esimerkiksi sairaalamaisemaan kielteisiä tuntemuksia. Vaikka ihmisellä ei olisikaan omakohtaisia kokemuksia, tietää jokainen, että sairaalaan liittyvät taudit, tartunnat, eritteet, kipu ja kuolema. Toisin sanoen laaja, puhdas valkoinen väri saattaa muistuttaa sairaalasta ja sairaalan kautta pelottavista asioista.

3.2 Aistit

Katsoja käyttää tavallisimmin näkö- ja kuuloaistiaan, mutta myös muiden aistien hyödyntäminen voi tuoda esitykseen aivan uudenlaisia piirteitä. Toisinaan luottoaistien poissulkeminen voi olla erittäin tehokas keino saattaa katsoja epävarmaan tilaan. Yksinkertainen esimerkki näkökyvyn poissulkemisestä on pimeyden käyttäminen. Pimeässä ihminen on haavoittuvainen, koska ei voi havaita ympäristön vaaroja. Yhden aistin heikentyminen korvautuu sillä, että katsoja joutuu keskittymään muihin aisteihinsa tavallista enemmän. Esityksen tekijän kannattaa hyödyntää tätä seikkaa ja antaa muille aisteille ärsykeitä. Esimerkiksi musiikissa tapahtuva merkityksellinen tauko nostaa sykettä (Mäkelä-Eskola 2001, 167).



Kuva 2. Hyödynnettyä pimeyttä *En saa henkeä* –esityksestä.

Kaikki, mikä on vierasta tai outoa, on pelottavampaa kuin sellaiset asiat, jotka katsoja tunnistaa. Katsojalla ei ole syytä pelkoon, jos hän tuntee käsissään pehmeän ja miellyttävän kankaan. Sen sijaan kosketus johonkin niljakkaaseen ja epämääräiseen materiaaliin saa aikaan epävarmuuden, koska katsoja ei välttämättä tunnista, mikä materiaali on kyseessä. Näkemykseni mukaan epävarmuus saa aikaiseksi vaaran tunteen, joka puolestaan laukaisee pelon. Jos ihminen ei tiedä, minkä kanssa hän on tekemisissä, on hänen pakko kokea luontaista pelkoa voidakseen olla varovainen. Tuntoaistia voi hyödyntää myös muilla keinoin kuin varsinaisen tunnustelun kohdalla. Disneyland Pariisissa eräs kummitustalo aloitti kierroksensa sillä, että valot pimentyivät ja pyöreeän huoneeseen johdatetun yleisön alla oleva lattia alkoi vajota alaspäin.

Esitys on mielestäni parhaimmillaan, kun lukuisia eri aisteja on hyödynnetty samanaikaisesti. Partiossa minulle toteutettiin leirikaste, jossa oleellista oli, että kastettavien silmät sidottiin. Yksi rasteista hyödynsi erittäin hyvin näkökyvyn puuttumista ja toisilla aisteilla huijaamista. Vaikken voinut nähdä mitään, **hais-toin** ulkokuuussille tyypillisen löyhkän yhdistettynä rakennuksen puiseen tuoksuun. Huussin ovesta lähti tuttu, kalahtava **ääni**. Mielikuvitukseni ja sokeuteni

aiheuttama avuttomuus saivat sydämeni jyskyttämään kauhusta. Minun käskettiin nostaa ensin toinen jalka, sitten toinen. **Tunsin** laskeutuvani johonkin pehmeään, limaiseen massaan. Se oli merilevää ja spagettia.

3.3 Teot

Pelkoa voidaan herättää erilaisilla teoilla. Teoilla tarkoitan sellaisia esiintyjien ja muun työryhmän suorittamia välittömiä, esitystilanteessa tapahtuvia toimintoja, jotka katsoja voi havaita. Esiintyjien teot ovat yleensä selkeämmin havaittavissa, ja katsoja voi yhdistää teot suoraan näkemäänsä henkilöön. Esityksessä voidaan käyttää myös muunlaisia, välittömiä tekoja suorittavia henkilöitä, eli niitä työryhmän jäseniä, jotka eivät välttämättä toimita näyttelijäntyöllisesti merkittävää roolia. Etenkin silloin, kun halutaan pelästyttää katsoja, ei jonkin teon aiheuttajaa välttämättä saa näyttää. Tällaisia esiintyjistä irrallisia tekoja voisi olla esimerkiksi esineen tiputtaminen katsojan vierelle, oven paiskaaminen kiinni tai jonkin yllättävän valo- tai ääniefektin käyttäminen täsmällisesti määriteltynä hetkenä.

Katsojaa voidaan myös esimerkiksi vaania, uhkailla, kiristää, jahdata tai säikäyttellä. Kontakti onkin yksi tehokkaimpia keinoja nostaa katsojan sykettä. Pelkkä sanojen kohdistaminen katsojaan nosti Mäkelä-Eskolan tutkimuksessa sykettä selkeästi. Yhtäkkinen fyysinen kontakti puolestaan sai sykkeen nousemaan sanojen kohdistamiseen verrattuna yli kaksinkertaisesti, eräällä katsojalla jopa lähes viisinkertaisesti. (Mäkelä-Eskola 2001, 167.)

Koska ihminen pelkää sitä, mitä ei aivan ymmärrä, kannattaa esiintyjien liikekiellessä ja ilmeissä hyödyntää esityksen muista elementeistä riippuen vieraan tai sairaan tuntuista liikekieltä, kuten nykimistä, väärin päin kulkemista tai luonnotomia asentoja. Jos esiintyjä lähestyy katsojaa tavallisella tempolla, olemus melko rauhaisana, voi katsoja odottaa, että esiintyjä tulee varmaankin puhumaan jotakin. Jos esiintyjä puolestaan lähestyy katsojaa tuskastuttavan hitaasti ja tuijottaa jotenkin poikkeuksellisella tavalla, on katsojan vaikeampaa ennustaa, mitä oikein on tulossa, mistä syntyy väkisin varuillaan olemisen tila. Mi-

käli esiintyjä puolestaan lähestyy katsojaa hyvin nopeasti, voi liikekielen tulkita helposti aggressiiviseksi, jolloin katsojan luontainen tapa tulkita toisen lajinsa yksilön signaaleita varoittaa, että tämä lähestyvä ihminen saattaa hyökätä.

Joskus näyttelijä saattaa esittää niin voimakasta tunnetta, että tunne resonoi katsojassa eli ikään kuin tarttuu fyysisesti. Mäkelä-Eskola käyttää tästä ilmiöstä nimitystä affektioresonanssi. (Mäkelä-Eskola 2001, 48.) Tunteen tarttuminen syntyy käytännössä näyttelijän äänen ja kehon ilmaisemien, tietyistä tunteista kielivien piirteiden kautta. Näyttelijän tietty toiminto voi laukaista katsojassa vastaavan toiminnon, jolloin tunne herää. (Mäkelä-Eskola 2001, 80.) Tällaisen tunnesamaistumisen aikaansaaminen voi olla esiintyjälle haastavaa, mutta onnistuessaan myös hyvin tehokasta. Pelko on primitiivisyydessään hyvin helppo saada tartutettua ympäristössä oleviin ihmisiin, mistä esimerkkinä on vaikkapa joukkohysteria. Pienemmän mittakaavan esimerkki on vaikkapa itkun tarttuminen. Jos siis esiintyjä osoittaa pelkoa ja ahdistusta, saattaa katsojaakin alkaa ahdistaa.

3.4 Tilanteet ja tapahtumat

Tekijän tulee pohtia, minkälaiset tilanteet voisivat aiheuttaa esityksessä pelkoa. Koska pelko voi syntyä eri tavalla ja eri tilanteissa, erottelen pelon aiheuttajat negatiivisiksi koettuihin, yksilökohtaisesti pelottaviksi koettuihin ja epäselvästi pelottaviksi koettuihin tilanteisiin.

Yleisesti kielteisillä asioilla tarkoitan sellaisia niin mullistavia tilanteita, että pelottavaksi kokeminen on lähes itsestään selvää. Tällaisia tilanteita voisivat olla esimerkiksi sodat, keskitysleirit, onnettomuudet, pahoinpitely, raiskaus tai panttivankitilanteet. Yksi voimakkaimpia pelon kohteita on kautta aikain ollut kuolema, jolle teatteritaiteessa on osattu toisaalta myös nauraa (Pietiläinen 1999, 88). Ihminen voi pelätä niin kirjaimellisesti kuin symbolisella tasolla tapahtuvaa kuolemaa. Vahingoittuminenkin on pelottavaa kivun pelon lisäksi siksi, koska kyseessä voi olla lähestyvä askel kuolemaa kohti.

Yksilökohtaisesti pelottaviksi koetut tilanteet puolestaan ovat sellaisia tilanteita, jotka herättävät tavallista useammin pelkoa, mutteivät suinkaan kaikissa. Tällaisia tilanteita voisivat olla esimerkiksi verikoe, rokotus, korkea paikka, ukkosmyrsky, poliisikuulustelu tai muu vastaava vaaraton, mutta herkästi epämiellyttävä kokemus.

Epäselvästi pelottavilla tilanteilla tarkoitan niitä tilanteita, jotka ovat harvoille pelottavia mutta joista on helppo kehittää pelottavan tuntuisia. Näitä kokemuksia voisivat olla esimerkiksi työhaastattelut, julkinen esiintyminen, puhelimella soittaminen tai muut vastaavat erittäin harmittomat ja jopa positiiviset kokemukset. Nämä kokemukset eivät yleensä ole itsessään pelottavia, vaan takana on pelko epäonnistumisesta, erehtymisestä, naurunalaiseksi joutumisesta tai paljastumisesta.

Katsoisin, että yleisesti kielteiset ja yksilökohtaisesti pelottavat tilanteet ovat niitä, joiden avulla on helpointa saada aikaiseksi katsojassa pelkoa tai jopa kauhua. Epäselvemmat pelottavat tilanteet herättävät useammin negatiivista jännitystä ja ahdistusta, joita katsojalle on ehkä vaikeampi kääntää miellyttäväksi peloksi.

Realismin ja mielikuvituksen välillä painottelu on kiinni siitä, minkälaisilla keinoilla pelkoa halutaan aiheuttaa. Nykivästi lähestyvä, ilmeetön esiintyjä voi olla pelottava siinä missä realistisesti tapahtuva poliisikuulustelukin. Joiltain osin tekijän kannattaa kuitenkin muistaa, että teatterin tarkoitus on loppupeleissä *jäljitellä* todellisuutta. Realistisesti ajateltuna katsoja voitaisiin esimerkiksi laittaa vankilaan. Tähän tilanteeseen voidaan tuoda kuitenkin paljon enemmänkin pelon elementtejä: Tuntematon taho kaappaa katsojan raahaa tämän vangiksi pilkkopimeään koppiin, jossa tuoksuu veri ja jonka nurkassa lojuu elottoman näköinen, pahoinpidelty ihminen.

3.5 Riskit ja niiden välttäminen

Tekijäryhmällä on suuri vastuu, kun käsitellään kielteisiä tunteita. Pelko sukulaistunteineen voi joskus olla voimakasta, ja etenkin fyysisten vaikutusten vuok-

si on oltava varovainen, jos lähtee pelottelemaan katsojaa. Muutamilla yksinkertaisilla seikoilla voidaan taata niin katsojan kuin esiintyjänkin turvallisuus. Riskien tiedostaminen auttaa tekemään varasuunnitelmia, joiden avulla työryhmä voi toimia, mikäli ongelmatilanteita varautumisesta huolimatta syntyy.

Jos ihmisen pelko syttyy hiljalleen, kehoon kohdistuvat vaikutukset tulevat ilmi hitaammin, mutta mikäli ihminen todella pelästyy tai säikähtää äkillisesti, tulevat myös fyysiset oireet yhtä nopeasti. Ahdistus saattaa jähmettää kehon toimintoja alkukantaisella tasolla. Katsoja saattaa esimerkiksi kokea lamaanantuvansa täysin. Ilmiö on sama kuin ajovaloihin pysähtyvän peuran kohdalla: petoeläimet erottavat huononäköisyytensä vuoksi vain liikkuvan kohteen, joten paras piiloutumiskeino on pysyä paikoillaan. (Fexeus 2008, 133.) Erytisen voimakas jännitys voi esitystilanteessa tuottaa niin suuren reaktion, että sydämen lyöntitiheys nopeutuu tai hidastuu liikaa. Tämä johtaa siihen, etteivät aivot saa tarpeeksi verta ja sen mukana happea, jolloin katsoja saattaa jopa pyörtyä. (Mäkelä-Eskola 2001, 166–167.)

Ahdistus ei aina laukea, vaikka esitys on jo päättynyt. (Mäkelä-Eskola 2001, 142.) Jotta vältetään ahdistuksen jääminen vallitsevaksi tunnetilaksi, tekijän on hyvä tarjota katsojalle mahdollisuus jonkinasteiseen palautumiseen. Tällainen palautuminen voidaan saada aikaan järjestämällä purku, jossa teosta käsitellään suullisesti yhdessä tekijöiden tai toisten katsojien kanssa. Toinen esimerkki palautumisesta on tarjota katsojalle mahdollisuus purkaa päällimmäisiä ajatuksiaan heti esityksen jälkeen vaikkapa paperille kirjoittaen.

Riskit eivät koske ainoastaan katsojan terveydellistä ja emotionaalista tilaa, vaan myös esiintyjää, sillä joskus pelko voi muuttua kiukuksi. Tämä tapahtuu toisinaan tilanteissa, joissa keho kokee, ettei pääse pakoon tai piiloon. Jotta ihminen voisi toimia uhkaavassa tilanteessa, hermosto alkaa vastaanottaa käskyjä, jotka valmistavat kehoa puolustautumaan. Puolustautuminen vaatii aggressiivisuutta. (Fexeus 2008, 133.) Erytisen kiihtynyt katsoja saattaa itsensä lisäksi alkaa puolustaa fyysisesti esiintyjää, jolle toinen esiintyjä ”aiheuttaa vahinkoa”. Aggressio voi herätä yllättävissäkin katsojaryhmissä. Mäkelä-Eskola selittää ohjaustyöstään *Nukketeatteri Kasper-vaunut*, jossa pahaa noitaa esittä-

vä nukke karkasi näyttämöltä ja ilmestyi yleisön joukkoon kiinniotettavaksi. Lapset reagoivat välillä niin aggressiivisesti, että noidan esittäjä oli mustelmilla. (Mäkelä-Eskola 2001, 47.) Jos katsojan arvomaailmaan ei sovi, että jokin asia tapahtuu todellisessa elämässä, ei katsoja hyväksy kyseistä tapahtumaa myöskään teatterimaailmassa (Mäkelä-Eskola 2001, 99).

Jos ohjeistuksesta huolimatta katsojan raja ylittyy, hän saattaa vajota syvempään paniikkitilaan. Tekijöiden on tällöin punnittava tarkkaan, missä vaiheessa pelko on mennyt niin pitkälle, että esitys on ainakin kyseisen katsojan osalta keskeytettävä. Tulkintaa auttaa, jos esitykselle on sovittu jokin turvasana. Helppoin turvasana on yksinkertaisesti ”turvasana”, koska paniikkitilassa katsoja saattaa tyystin unohtaa jonkin monimutkaisemman ilmaisun.

Esiintyjiltä vaaditaan katsojan tunnetilojen tarkkaa kuulostelua erityisesti silloin, jos esiintyminen pohjautuu improvisaatioon. Mäkelä-Eskolan mukaan katsojan reaktiot näkyvät tavallisesti 5-15 sekunnin viiveellä (Mäkelä-Eskola 2001, 163). Täsmällisin kuitenkin, että säikähdyksen näkee lähes välittömästi. Kokemukseni mukaan selkeimpiä merkkejä ihmisen liian suuresta pelon tasosta ovat varsinaiselle paniikkikohtauksellekin tyypilliset seikat, kuten syvä ja tiheä ylihengitys, pelosta vapiseminen, huimaus ja toimintakyvyttömyys. Katsojan ääni saattaa väristä ja hän saattaa jähmettyä paikoilleen. Ahdistus ja pelko voivat aiheuttaa myös itkua, mutta itkeminen ei ole aina merkki siitä, että raja olisi ylitetty; jotkut ihmiset reagoivat herkemmin itkullaan hieman pienempiinkin tunnekuohuihin. Tällaisten konkreettisten reaktioiden lisäksi esiintyjä voi tunnustella katsojan yleistä mielentilaa. Mäkelä-Eskola kuvaa tällaisia esiintyjän kokemia tuntoaistimuksia seuraavasti:

Jos katsoja esimerkiksi eristäytyy vuorovaikutuksesta, näyttelijän edessä on muuri tai panssari, jonka läpi ei pääse. Joskus taas esiintyjä havaitsee, että yleisö on kämmentällä tai hyppysissä. Katsojat voivat myös kannatella näyttelijää tai antaa ilmaa siipien alle. Joskus esiintyjä joutuu vetämään yleisöä perässään. Kehoaistimuksia ovat myös sähköisyyden kokemukset, joista on mainittu jo aikaisemminkin. Lisäksi katsomosta huokuu kylmää, lämpöä, vihaa tai tunnetihentymiä. (Mäkelä-Eskola 2001, 89.)

Mäkelä-Eskolan alleviivauksia vastaavia tunneaistimuksia käyttämällä esiintyjä saa selville, minkälaisessa tilassa katsoja on. Näin on mahdollista kasvattaa tekojen voimakkuutta pelon aiheuttajina tai vaihtoehtoisesti ymmärretään, milloin katsojan raja on ylittymässä. Kaikissa tilanteissa tällainen tunnustelu ei ole mahdollista, joten paniikkitilanteita saattaa silti syntyä. Jos esitys toteutetaan suuremmalle, yhtä aikaa mukana olevalle yleisölle, on paikalla oltava sellaisia henkilöitä, jotka voivat ohjata paniikissa olevan katsojan syrjään rauhoittumaan ilman, että muiden katsojien esitys katkeaa. Jos esitys toteutetaan yhdelle katsojalle tai mikäli esitys tapahtuu esiintyjien keskuudessa, on esiintyjien itsensä osattava toimia tilanteen mukaan.

Parhaiten riskit vältetään, kun esitys ohjeistetaan huolellisesti etukäteen ja tiedotetaan siitä, että esitys saattaa aiheuttaa voimakkaita pelon kokemuksia. Selkeät ohjeet toimivat esityksen sääntöinä. Katsoja hyväksyy yllättävän paljon itseensä kohdistuvaa häirintää, mutta mikäli ohjeistus on puutteellinen, alkaa katsoja sietokyvyn ylittyessä noudattaa omia sääntöjään (Mäkelä-Eskola 2001, 99). Jo esitystä mainostaessa on hyvä antaa pieni käsitys siitä, mitä on tulossa. Onnistunut juliste karsii pois ne katsojat, joille esitys ei sovi, mutta toisaalta lisää kohdeyleisön kiinnostusta. Joskus on tarpeen antaa tarkempia ohjeita siitä, mitä katsoja saa tai ei saa tehdä. Tällaisia asioita voisi olla esimerkiksi se, saako esiintyjiin koskea. Sääntöjen avulla taataankin katsojan ohella myös esiintyjän turvallisuus.

4 ESITYSESIMERKKI: EN SAA HENKEÄ

En saa henkeä oli Turun Ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa koulutyönä toteuttamani esitysprojekti, joka esitettiin toukokuussa 2011 Taideakatemian tiloissa. Toimin esityksen ideoijana, ohjaajana ja yhtenä esiintyjistä. Esityksen avustavana ohjaajana toimi opiskelutoverini Toni Kandelin.

Esitys tapahtui Taideakatemian alimmassa kerroksessa, valokuvaajien tiloissa. Tila koostui useista erikokoisista huoneista, pimiöistä, käytävistä ja syvennyksistä. Esityksessä katsoja kulki yksin näihin huoneisiin valmistetun reitin. Reitin varrella oli pieniä kohtauksia, joissa esiintyjät ottivat kontaktia katsojaan. Jokaisessa kohtauksessa oli joko jotakin jännittävää, ahdistavaa, pelottavaa tai pelästyttävää. Tarkoitus oli luoda katsojalle ikään kuin eräänlainen painajaismaailma, jossa vallitsi jatkuvasti ahdistava tunne siitä, ettei kaikki ollut kohdallaan.

En saa henkeä toimii esimerkkinä siitä, minkälaisin keinoin katsojaa peloteltiin, kuinka katsojan turvallisuudesta pidettiin huolta, minkälaisiin ongelmiin törmätettiin ja kuinka nämä ongelmat ratkaistiin.

4.1 Esityksen kulku

Katsojia saapui paikalle kerrallaan yksi tai kaksi, noin kymmenen minuutin välein. Katsoja saapui ensin kylttien johdattamana Taideakatemian alimpien kerrosten tiloihin, minkä jälkeen hän jatkoi odotushuoneeseen. Odotushuoneessa oli tuoleja, joihin piti istua kasvot seinää kohden. Tilan valaistus koostui ainoastaan varauloskäyntivalon kajosta. Odotushuoneessa oli valkoisiin pukeutunut tyttö, joka saattoi kävellä katsojan taakse, hengittää tuon niskaan, juuri ja juuri koskettaa tai kuiskata jotakin korvaan. Kun katsojan vuoro siirtyä esitystilaan tuli, johdatti valkoisiin puettu tyttö katsojan seuraavaan tilaan.

Ensimmäinen varsinainen huone odotushuoneen jälkeen alkoi sillä, että kliinisen valkeaan takkiin pukeutunut nainen otti ystävällisesti hymyillen katsojan

vastaan ja toivotti tuon tervetulleeksi ”FATrian lihatehtaaseen”. Katsojalle kerrottiin tehtaan historiasta, minkä jälkeen hänelle esitettiin suurta taulua, jossa oli ihmisvartalo. Huoneessa oleva ”Teurastaja” valisti kyllästyneesti katsojalle, mitä lihaa mihinkin vuodenaikaan menee, minkä jälkeen katsojasta alettiin ottaa mittoja, jotka kirjattiin ylös.

Tämän jälkeen katsoja johdatettiin kohti pyöristyvää seinää, jonka kerrottiin olevan lihamyly. Lihamyly oli pieni pyöreä huone, jonka seinät pyörivät siten, että oviaukon saattoi siirtää. Vastaavaa tilaa käytetään todellisuudessa silloin, kun valokuvaajan on siirryttävä pimiöön niin, ettei pimiöön pääse valoa. Pyöröovesta pääsi tilaan, joka oli lavastettu eräänlaiseksi pornoluolaksi. Tässä pornoluolassa katsoja istutettiin katsomaan pornografista videomateriaalia, jonka katselusta myöhemmin yritettiin tivata maksua. Kun katsoja ei luonnollisesti kyennyt maksamaan, johdatettiin tuo odottamaan vaihtoehtoista korvaustapaa seuraavaan huoneeseen.

Seuraava huone oli seiniltään vuorattu rikosuutisilla, pornografisilla kuvilla ja kuvilla lavastetusti murhatuista ihmisistä, mutta ”kodin” tunnelmaa loivat lattialla ja sängyllä lojuvat vaatteet ja astiat. Tilassa oli myös eräänlainen Murhaajan päiväkirja, joka sisälsi murhaajan mielenmaisemaa ja leikeltyjä hiustupsuja. Yllättäen tilaan tuli poliisihahmo, joka teki ruumiillisen tarkastuksen painettuaan katsojan seinää vasten. Tämän jälkeen katsoja vietiin poliisikuulusteluun, jossa katsojaa syytettiin ja hiillostettiin murhasta. Katsoja laitettiin kuulustelujen jälkeen säilöön ”vankilaan”, pieneen pilkkopimeään koppiin, jossa matalan hyllypöytätason alla piileskeli yksi esiintyjä. Tämä esiintyjä alkoi yllättäen kysellä katsojalta enemmän tai vähemmän häiritseviä kysymyksiä, riippuen siitä, missä mielentilassa katsoja oli kuulustelun jälkeen. Joitakin katsojia saatettiin myös koskettaa.

Tämän jälkeen poliisit raahasivat katsojan pois kopista ja heittivät tuon ulos tilaan, joka oli lavastettu ghettomaiseksi seuduksi. Tässä tilassa pahvilaatikoon kätkeytynyt, kasvoiltaan pahasti arpeutuneeksi maskeerattu ”Koditon” vei katso-

jan syrjään ja paljasti tuolle Fatrian tehtaan kannibalismin harjoittamisesta ja siitä, että samainen tehdas oli myös poliisien tutkimien murhien takana. Koditon maanitteli katsojan etsimään kadonnutta ystäväänsä ja katsojan suostuessa koditon paiskasikin yllättäen oven kiinni katsojan perässä, jättäen tuon täyteen pimeyteen.

Kun katsoja tunnusteli tietään pimeässä käytävässä, kuului seuraavasta huoneesta johdattavana äänenä hiljaa kaikuvaa itkua. Itkun lähteeksi paljastui veereen tahriutunut tyttö, jolla ei ollut toista kättä. Tyttö yritti ryömiä katsojan luokse pyytäen apua ja mikäli katsoja otti kontaktia, kävi ilmi, että tyttö oli yksi Fatrian uhreista, jota leikeltiin paikan päällä. Kädetön tyttö rukoili katsojaa hakemaan apujoukkoja kulman takaa, mutta varoitti, että siellä on jotakin pahaa.

Viimeinen huone oli pitkä käytävä, jossa katsoja ikään kuin koki oman kuolemansa. Hänet johdatettiin makaamaan tunnelmallisesti valaistulle pöydälle, minkä jälkeen hänen silmänsä suljettiin kuin kuolleella. Tämän jälkeen kaksi naista lauloivat surumielisen laulun katsojan poskia ja hiuksia silitellen. Hiljaisen hetken jälkeen katsoja johdatettiin palautumishuoneeseen.

4.2 Tilalliset ratkaisut ja estetiikka

En saa henkeä toteutettiin valokuvaajien tiloihin, koska nämä tilat tarjosivat erilaisia sokkeloita ja pimennysmahdollisuuden. Halusin luoda tilasta sellaisen, että se itsessään herättäisi ahdistusta ennen lavastustakin.

Tilaratkaisulla oli toisaalta käytännön syy, sillä koko idea perustui siihen, että tilassa olisi useampia huoneita, joissa voitaisiin eristää myös ääntä. Valokuvaustilat toimivat *En saa henkeä* -esityksen kohdalla hyvin siksi, että maan alla sijaitessaan, putkistojen kohistessa, paikka oli hyvin aavemainen. Sen erinäiset sopet saivat mielikuvituksen laukkaamaan, ja valot ja lavastus toivat ne tilan ”parhaimmat pahimmat” puolet esiin.

Valaistus oli toteutettu pyrkien jatkuvasti pitämään ympäristö uhkaavana ja hämyisenä. Teurastushuone oli kenties valoisin, mutta sielläkin valot loivat kelme-

än tunnelman. Lisäksi ympäriinsä ripustetut harsokankaat toivat epämääräisen ja varautuneisuutta aiheuttavaa tunnelmaa, sillä näiden taakse oli ripustettu täytettyjä jättesäkkejä, jotka piirsivät harsoja vasten ”ruhojen” varjoja.

Murhaajan huoneessa psykoottisuutta, vierautta ja pelkoa kuvastivat UV-valot ja niissä hehkuvat erilaiset salaviestit, joita oli piirretty uv-maaleilla seinille ja kuviin. Tässä huoneessa oli arviolta 30-40 eri Alibista leikattuja rikosuutisia, joissa käsiteltiin erityisesti raakoja veritekoja. Tässä huoneessa oli myös ”Murhaajan päiväkirja”, johon minä ja Toni Kandelin vuodatimme synkimpiä keksimiämme ajatuksia, asettautuen henkisesti sairaan ihmisen rooliin. Päiväkirjassa oli mm. ihmisen hiuksia, joita ”kirjoittaja oli leikannut uhreiltaan”.

Eesityksessä ollut pornoluola oli muutoin hyvin pimeä, mutta siellä oli pääosin punaisia heittämiä, sekä uv-loisteputki, joka valaisi jokaisen tahran seinillä. Vankikoppi oli täydellisen pimeä, samoin leikkauskohta kodittoman tytön ja kädettömän uhrin kohtausten välillä. Tässä leikkauskohdassa katsoja sysättiin pimeään käytävään ja ovi hänen perässään paiskattiin kovaäänisesti kiinni. Kädettömän tytön huone oli suurikokoinen, mutta vain punakka valo valaisi huoneen keskellä sijaitsevia verisiä lavuaareja ja lavuaarien alla kyyhöttävää esiintyjää. Tilassa oli myös rivillinen seinällisiä pöytiä, mutta näitä tuskin näki. Vaikutelma oli, että tila olisi voinut jatkua äärettömyyksiin. Vain tietty aavistus, jonka äänten kuuluminen ja yleistunnelma saivat aikaan, viestittivät katsojalle, että kyllä siinä huoneessa seinätkin olivat. Hämäryys ja pimeys lähinnä toivat esiin sen, että ihmisen biologiaan on yhä kirjattu, että ihminen pelkää pimeää, tuntematonta ja arvaamatonta. Kaikkea, mistä ei voi olla varma.

4.3 Käytettyjä pelon elementtejä

En saa henkeä oli dramaturgisesti rakennettu siten, että odotushuoneen jälkeen tapahtuvat ensimmäiset kohtaukset olivat kevyempiä ja loppua kohden jännitys kohosi ja muuttui peloksi. Esimerkiksi FATrian huone ja pornoluola olivat hie-man koomisiakin. Joillekin katsojille pornoluolan pitäjän riettaat ehdotukset oli-

vat toisaalta pelottavia sillä ne saivat aikaan ajatuksen siitä, pakottaisiko esiintyjä oikeasti tekemään jotakin seksuaalista.

Esityksessä hyödynnettiin useampia pelon eri tasoja ja herätettiin ahdistusta monipuolisin keinoin. Tarkoitus oli stimuloida yhtä aikaa useampia aisteja mahdollisuuksien mukaan. Tämä otettiin huomioon hämärässä lavastuksessa, jossa oli yhdistetty tunnistettavuus ja ylilyönnit. Esimerkiksi pornoluolassa tuoksui erityiskosmetiikka, jonka omituinen haju toi muutamalle mieleen liukuvoiteen. Murhaajan huone oli muutoin kuin pelkistetty sänkyineen ja huone lattialle jätettyine ruokalautasineen, mutta UV-valon esille tuomat salaviestit tarjosivat näköaistille epätyypillisempää materiaalia.

FATrian tehdashuoneessa oli paljon valkoista harsokangasta, joiden puhtautta oli rikottu veritahroin. Kankaiden taakse oli ripustettu täytettyjä jätösäkkejä, joiden varjot muistuttivat roikkuvia teurasruhoja. Sekä FATrian että kädettömän tytön kohtauksessa oli lavastuksessa käytetty oikeaa naudan verta, jotta saatiin aikaiseksi rautainen, etova katku.

Odotushuoneen tuolit ovat hyvä esimerkki yksinkertaisesta, mutta monipuolisesti jännitystä herättävästä lavastuselementistä. Tuolilla istuminen siten, että kasvot ovat tilan keskustaa kohden, on niin totuttu asia, että tällaisesta mallista poikkeaminen tuntuu kierolta. Lisäksi tuoliin istuvalle katsojalle tuli epävarmempi olo, sillä taakseen ei voinut nähdä täysin. Katsoja ei siis tiennyt, mitä odottaa. Näin ollen jo pelkästään se, että esiintyjä seiso i hiljaa katsojan takana ja hengitti tämän niskaan riitti aiheuttamaan ahdistusta ja jännitystä, osalle suoraa pelkoa.

Esityksessä käytettiin paljon fyysistä kontaktia. Palautteissa mainittiin usein poliisikuulustelu suosikkihuoneeksi. Ennen kuulustelua katsoja työnnettiin rajusti seinää vasten ja hänelle tehtiin ruumiintarkastus, minkä jälkeen hänet raahattiin kuulustelupöydän ääreen. Ohjeistin pääkuulustelijan juomaan kahvia ja polttamaan savukkeen ennen esitystä, jolloin tämän puhuessa uhkauksia aivan katsojan korvanjuurella nämä hajut tuntuivat pistävinä nenässä. Poliisikuulustelu itsessään oli jännittäväksi koettu tilanne, sillä katsojaa syytettiin hyvin henkilökohtaisesti. Esiintyjillä olevasta listasta näkyi aina seuraavan katsojan nimi. Jos

katsoja yritti valehdella kuulusteluissa henkilöllisyytensä, ”poliisit” tarttuivat tähän seikkaan heti.

Toisille katsojille toimi paremmin psykologinen pelko ja hiljalleen kasvava jännite, toiset taas saivat parhaimmat kauhun hetket äkillisistä pelon elementeistä. Jotkut katsojista mainitsivat yleisen tunnelman ja jatkuvan epävarmuuden olevan hirveimpiä, kuten ajatus siitä, pääseekö pimeästä vankilasta enää koskaan pois. Toiset taas kertoivat vahvimpien elämyksien tulleen esimerkiksi kodittoman tytön tarttuessa jalkaan pahvilaatikon suojista tai oven pamahtaessa kiinni.

Pimeys mainittiin yhtenä erityisen tehokkaana lamaannuttajana. Hämärässä katsoja sai todellakin pelätä, hyppääkö joku takaapäin kiinni tai mitä oikein tapahtuu seuraavaksi. Näkökyvyn menettäminen aiheutti enteen siitä, että kohta tapahtuisi jotakin todella pahaa.

4.4 Katsojan turvallisuus

Oli tärkeää, että katsojat ohjeistettiin tiedostamaan, mitä he olivat tulossa katsomaan. Parhaiten tätä tarkoitusta palveli ensimmäisenä ohjeistuksena toimiva juliste. Tarkoitus oli, että esityksestä liikaa paljastamatta jo juliste itsessään tiedottaa erityisen säikylle katsojille, ettei esitys ehkä sovellu heille. Toisaalta samalla juliste myös tiedotti jännitystä kaipaaville, mitä saattaisi olla luvassa. Merkittävin maininta oli se, että katsojaan tultaisiin koskemaan.



Kuva 3. *En saa henkeä* –esityksen juliste

Ennen siirtymistä esitystilaan katsojaa ohjeistettiin vielä tarkemmin ja määriteltiin turvasanaksi ”turvasana”. Katsojalla oli mahdollisuus valita kolmesta rannekkeesta yksi tai useampi. Punainen ranneke merkitsi tottunutta katsojaa, jolle esitys annettiin rohkeampana versiona. Valkea ranneke puolestaan oli niille katsojille, jotka kokivat olonsa säikymmiksi tai herkemmiksi tai muutoin olivat epävarmoja siitä, uskaltavatko esityksen läpi. Koska esityspaikassa oli kohtauksia, jotka sijoittuivat hyvin ahtaisiin tiloihin, oli käytössä lisäksi vihreä ranneke, joka oli tarkoitettu klaustrofoobikoille, eli niille, joilla on ahtaan paikan kammo. Rannekkeiden avulla helpotettiin esiintyjän ymmärrystä siitä, kuinka katsojaa tulee kohdella. Esimerkiksi klaustrofoobikoiden kohdalla improvisoitiin lisää materiaalia kohtauksiin ahtaiden tilojen sijasta ja ennen pieneen sokkelokäytävään syysämistä heille kerrottiin, että seuraavasta tilasta pääsee pois kääntymällä kahdesti vasemmalle. Improvisoinnin sisältö riippui katsojasta, mutta yleisimmin käytettiin käynnissä olleen kohtauksen pidentämistä tai keksittiin jokin muu tilanteeseen sopiva silta, jolla katsoja saatiin siirrettyä seuraavaan huoneeseen ja seuraavaan kohtaukseen.

Esityksen aikana kerääntyneen ahdistuksen purkamiseksi viimeinen huone oli toisenlainen, eräänlainen palautumishuone. Palautumishuoneessa oli tarjolla aina pientä syömistä, kuten keksejä, pullaa ja mehua. Tuolla katsoja sai rauhassa kirjoittaa lappuun päällimmäiset ajatuksensa, tuntemuksensa tai terveissensä, minkä jälkeen lapun sai halutessaan asettaa näkyville seinälle. Seinällä, jolle palautelaput laitettiin, oli myös esiintyjien yhteiskuva, kuvia prosessista, sekä ohjaajan terveiset. Näin muistutettiin herkempääkin katsojaa, että äsken nähty oli todella vain esitys.

4.5 Ongelmia ja niiden ratkaisuja

Eräs ongelma oli se, kuinka rohkaista esiintyjä olemaan yhä julkeampia. Yhteiskunnalliset normit voivat toimia näyttelijäntyön rajoitteena tilanteissa, joissa esiintyjän pitäisi tehdä katsojalle jotakin oikeassa elämässä kyseenalaiseksi koettua. Esityksessä oleva pornoluolan pitäjä oli haasteellinen rooli, sillä oleellinen osa kohtausta oli lähennellä katsojaa seksuaalisesti kuitenkin ylittämättä kenenkään henkilökohtaisia rajoja fyysisellä tasolla liian rajusti. Kun esiintyjä lopulta uskalsi harjoitteiden kautta päästää irti säädyllisyydestään, kohtauksesta tuli toimivampi. Säädyllisyydestä irtipäästämisellä tarkoitan sitä, että esiintyjä lopulta uskalsi esimerkiksi tuijottaa katsojan rintoja irستاasti tai asettaa kätensä katsojan ympärille.

Suurin ongelma oli painotella sen välillä, mikä on katsojalle liikaa. Vaikka ohjeistus tarjosikin useamman eri version, oli jatkuvasti pohdittava, missä menee yleinen raja. Esimerkiksi viimeinen palautumishuonetta edeltävä kohtaus, jossa katsoja oli omissa hautajaisissaan, muuttui paljon alkuperäisestä suunnitelmas-tani. Ensimmäisessä versiossa ajattelin, että katsoja voisi käydä lepäämään arkkuun. Tämä olisi saattanut olla kuitenkin turhan raju veto, kun kokemusta katsojareaktioista ei ennen tätä esitystä ollut kertynyt vastaavista teoksista. Lopputuloksena oli, että yleistä rajaa ei ole olemassakaan. Esityksen miedoimman version ottanut saattoi kirjoittaa palautelappuun pelänneensä enemmän

kuin koskaan elämässään ja toisaalta eräs rankimman version käynyt totesi, että olisi sietänyt paljon enemmänkin.

esityksen ohjeistuksessa oli annettu lupa puhua tai olla hiljaa. Eräs katsojista otti tämän hyvin kirjaimellisesti ja oli todellakin hiljaa esityksen alusta loppuun asti. Tätä katsojaa ei tuntunut pelottavan mikään, vaan hän hymyili tilanteessa kuin tilanteessa. Koska katsoja on tullut pelkäämään, ei mielestäni ole väärin tämän kaltaisessa tilanteessa lisätä syitä pelolle. Poliisikuulusteluksessa esiintyjät ratkaisivat asian itsenäisesti, täyttivät ämpärin vedellä ja uhkasivat katsojaa vesikidutuksella. On painotettava, että katsojan lukeminen on tällaisina hetkinä erittäin tärkeää.

Yksikään katsoja ei keskeyttänyt esitystä, mutta muutaman kohdalla hetki oli varmasti lähellä. Eräs katsoja säikähti oven pamahdusta takanaan niin, että päätyi paniikkiin ja jähmettyi täysin paikoilleen pimeään käytävään. Hänelle tapahtui siis aikaisemmin mainittu Fexeuksen esittämä vertaus ajovaloihin jähmettyneestä peurasta. Katsoja ei sanonut turvasanaa, mutta sopersi hiljaa, ettei pysty liikkumaan. Tällöin puutuin henkilökohtaisesti tilanteeseen ja puhuin katsojalle rauhallisesti: *”Hei. Tulen hakemaan sut. Kuuntele vaan rauhassa mun ääntäni. Olen ehkä parin metrin päässä. Otan sua kohta kiinni käsivarresta, älä säikähdä. Kulje mun kanssa tästä. Varo kulmaa vasemmalla.”*

Kun pääsimme valoon, kysyin katsojalta, haluaako tämä jatkaa. Hän tahtoi kulkea reitin loppuun, ja vein hänet suoraan kuolemahuoneeseen, jossa hän laulun aikana värisi, itki ja puri huultaan pitäen kädestäni kiinni. Katsoja kuvaili myöhemmin, että tämä loppuhuipentuma sai aivan uudenlaisen merkityksen. Kun pelko oli nostanut sykkeen huippuunsa ja muuttunut kauhuksi, tuntui tasolla makaaminen ja kuoleman symboliikka sen jälkeen todella vapauttavalta ja puhdistavalta. Katsoja oli saavuttanut hyvin suuressa mittakaavassa sen, mitä pelkotilanteisiin hakeutumalla voidaan parhaimmillaan saada aikaiseksi. *”Ihan kuin olisin ollut matkalla Taivaaseen.”*

5 YHTEENVETO

Katsojassa voidaan herättää pelon tuntemuksia monien eri elementtien avulla. Tila ja lavastus, esiintyjien teot ja aistien hyödyntäminen toimivat kaikki omalta osaltaan kokonaisuutta voimakkaasti tukevinä seikkoina. Ympäristön ulkonäöllä, hajulla tai jopa maulla on todellakin merkitystä.

Pelkoa voidaan repiä klassisista tai peräti kliseisistä asioista, toisaalta taas tuntemattomuudesta ja ristiriitaisuudesta. Kullekin katsojalle löytyy varmasti oma keinonsa saada iho kananlihalle, oli käytössä sitten uhka väkivallasta, perheen menettämisestä, kuolemasta tai vaikkapa Frankensteinin hirviöstä.

Koska katsojan sydämen rytmi on voimakkaasti yhteydessä katsojan tunteisiin, on tekijän kannattavaa hyödyntää katsojan sykkeen pitämistä korkealla. Mäkelä-Eskolan tutkimustuloksissa on havaittavissa yhteneväisyys siitä, että yllättävät ja yhtäkkiset asiat kohottavat sykettä.

Pelko kiehtoo ihmisiä, sillä se on niin primitiivinen ja kontrolloimaton. Pelon aiheuttamat henkiset ja fyysiset tuntemukset ovat paikoitellen hyvinkin voimakkaita, niin hyvässä kuin pahassa. Pelko puhdistaa ja saa aikaan poikkeuksellista nautintoa. On siis hyvinkin perusteltua, että pelkoa on joskus kannattavaa hyödyntää elokuvien, kirjallisuuden ja huvipuistojen ohella myös teatterissa. Adrenaliinin kuohuessa katsoja voi saada suunnatonta tyydytystä ollessaan tilanteessa, jossa voi vapaasti todella pelätä - ja kuitenkin tietää selviävänsä elossa.

LÄHTEET

Fexeus, H. 2008. Opi ajatustenlukijaksi. Suomenkielinen laitos. Keuruu: Otava

Marks, I. M. 2007. Pelko – osa elämää. Anna Vihra. Toinen uudistettu painos. Espoo: Prometheus kustannus Oy

Mäkelä-Eskola, R. 2001. Pang – Siinä se on! Teatterikatsojan tunneresonanssi. Tampere: Raija Mäkelä-Eskola

Pietiläinen, A. 1999. Tunne, antitunne, perimä. Johdatus tunteiden dynamiikkaan. Huhmari: Karprint

En saa henkeä. Ohjaus: Ida-Emilia Kaukonen, (Toni Kandelin). Esitykset pidetty Turussa Taideakatemian valokuvausopintotiloissa välillä 16.05.-23.05.2011. Muu työryhmä: Vilma Salmi, Tea Vehmaa, Pauliina Härkönen, Pyry Sopenlehto, Oskari Ellilä, Juho Golnick, Salla Sillanpää, Taru Haili. Ideointi: Ida-Emilia Kaukonen, Toni Kandelin. Lavastus: Ida-Emilia Kaukonen, Toni Kandelin. Valaistus: Esa Pukero, Toni Kandelin. Äänet: Oskari Ellilä.