

HUIMAUUS, TUTKIESSA SYNTYNYT

- huimaus taiteellisen työn tutkimisen metaforana

Keväällä 2008 tarkastetussa väitöskirjassani, *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa*, olen tutkinut teatterityötä osallisen näkökulmasta, tapaus kerrallaan. (1.) Jäljitin toimintaa teatterissa muiden muassa Martin Buberin (1993) dialogisen filosofian ja Hannah Arendtin (2002) toiminnan filosofian avulla. Palaan nyt jälkiäni seuraillen hahmottamaan toiminnan ja kielen, käytännön ja käsitteellistämisen välistä matkaa väitöstyössäni. Kerron kokemuksesta, joka syntyi oman työni katsomisesta, muistamisesta ja arvioimisesta. Oman työni ja työryhmän prosessin tutkimisen tehtävä johdatti minut taiteellisen työn reflektioprosessiin. Kerron siinä syntyneestä huimauksen metaforasta.

Arendt (2002, 181) kirjoittaa: ”Toiminta ja puhe liittyvät toisiinsa läheisesti siksi, että todellisen ja nimenomaan inhimillisen toiminnan on [...] sisällettävä vastaus kysymykseen `Kuka sinä olet?` [...] Se, kuka toimija on, paljastuu sekä hänen puheessaan että hänen teoissaan: puheen ja paljastumisen välinen suhde on kuitenkin läheisempi kuin toiminnan ja paljastumisen [välinen suhde...]”
Tavoitteeni oli tutkia teatterityötä arvostavassa ja läheisessä suhteessa siihen. Alusta pitäen olin aktivoitunut ihmettelemään, miten se voisi käytännössä tapahtua. Otin lähinnä haasteena kollegoiden ja opettajien neuvon, että jos jollekin ei ole sanoja, siitä ei voi puhua. (2.) Ajattelin ettei tutkimisessakaan olisi siinä tapauksessa järkeä, siis jos läheisyydestä olisi luovuttava, jos tapahtuminen ja toiminta olisi jätettävä sivuun tai teoretisoitava etäiseksi.

Runoilija John Keats (2001, 492) luonnehtii taiteilijan, erityisesti runoilijan tärkeää tehtävää levoksi epävarmuudessa. (Kinnunen 2008, 39; 191; Carpelan 1981) Omalla ammatillisella matkallani olin tullut kohtaan, jossa tunsin tarvetta ajatella teatterin tekemistä uudelleen. Halusin oppia paremmin lepäämään epävarmuudessa taiteellisessa vaiheikossa, joksi olin teoksen näyttämöllistä syntyprosessia alkanut kutsua. (Kinnunen 2008, 36-37) Ajattelin, että tutkimalla saattaisin tavoittaa jotain siitä, mistä se muotoutuu. Päätin tavoitella sanoja, lauseita ja ajatuksia; tarinallista ainesta, joka vahvistaisi yhteyttä taiteellisen työn tekemiseen. Työtäväkseni muotoutui kysymysten kysyminen ja subjektiivinen, tunnustuksellinen vastaaminen: aloin metsästä kysymyksillä sanallista saalista pyrkimällä asettumaan kasvokkain tutkittavani kanssa. (Kinnunen 2008, 62-67; Buber 1993, 34; 157)

AIVAN ALUKSI

Aloitin tutkimusmatkani valmistamalla työryhmän kanssa produktion *Sadetarinoita*. (Kinnunen 2008, 45-46; 71-152) Tutkimaan asettumisen alkutaipaleella, tämän ensimmäisen tutkittavan parissa jouduin ennenkokemattomaan tilanteeseen. Oman taiteellisen työn aineistojen äärellä havaintoni ja ajatukseni kiertyivät kiristyvän silmukan tapaan takaisin katsomisen vaikeuteen, kärsimättömään, tyytymättömästi argumentoivaan sisäiseen tekijänääneen. Osallisuuteni tutkittavassa esimerkissä merkitsi ongelmaa tutkijan ja tutkittavan suhteessa.

Johtolankani ja suunnannäyttäjäksi oli välähdyksenomainen usko ja narratiiviseen, autoetnografiseen tutkimussuuntaukseen pohjautunut tieto, että perustamalla tutkivan kirjoittamisen omaan kokemukseeni taiteenalani tutkimiselle voi avautua uusia mahdollisuuksia. (Ellis & Bochner 2000; Richardson 2000; Denzin 1997) Ongelman muuttuminen mahdollisuudeksi kesti pitkään. Siihen tarvittiin perustavia tunnistuksia, sellaisia kuin:

KAKSI TILAA: avaruus ja mielentila

Ensimmäinen tila: Kiipeän näkötorniin. Kesken kiipeämisen katson alas: Näkymä avautuu, avaruus ympäröi. Olen eri paikassa kuin tavallisesti suhteessa horisonttiin. Kehoni valpastuu. Sisuskalut heräävät. Mieleeni palautuu huimaava kokemus kesälomareissulta. Se alkaa työskennellä kanssani. Näkötornistä auennut Pielisen maisema tulee avukseni, avautumaan muistin tilaksi joka tapahtuu minulle ja minussa yhä uusin tavoin. Vertaan itseäni näkötornin rakentajaan: hänkin saattaa hetkeksi pysähtyä ihailemaan torniin kohotessa aukeavaa maisemaa. Mutta hänen vastuullaan on rakentaa ja sitten tarkastella, miten torni rakennettiin ja millainen siitä oli tullut. Niin kuin minun vastuullani on tutkia taiteellista työtä tekijän kulmasta. (Kinnunen 2008, 77-78)

Toinen tila: Olen levoton, en saa rauhaa. Se ei hellitä, se viipyy, kiusaa. Aistit terästyvät. Hengitys kiihtyy, iho kihelmöi, sisäinen nipistely tekee malttamattomaksi. Kehon vallannut kuohunta on tuskallista niin kauan kuin en osaa tarttua siihen, kun en käsitä siitä mitään. Se on hullua ja kammottavaa. Niinhän outous aina on, vaihtelevasti. Se on toiveikkuutta, innostumista, epäilyä, poiskääntymistä, ryhtymistä, tyhjenemistä. Kun tunnistan samankaltaisuuden rakastuneisuuden tilan kanssa, levottomuus muuttuu. Se näyttäytyy suhteena; odotuksen figurina minun ja tutkittavan välillä. (Kinnunen 2008, 78; 114-120; Barthes 2000, 22)

Tällaiset tilan tunnut – korkean paikan kokemus ja rakastuneisuuden tuntua muistuttava virittyneisyys - yllättivät tutkimaan asettuneen ihmisen hänen tutkimusympäristössään. Niiden avulla ongelma alkoi muuttua mahdollisuudeksi. Yllätys johti tunnistukseen, ja sen kysyminen johti kirjoitukseen. Oli kysymys tilasta, joka puuttui ja lopulta siitä, miten se tuli keksityksi kirjoittamalla. Keksiminen loi taiteellisen työn tutkimiselle mahdollisuuksia, ja se nosti esiin toiminnan ja puheen yhdistämisen haasteen itse tutkittavassa: teatterityössä. Keksimisessä oli kysymys ruumiillisesta tapahtumasta, ruumiillisen kuvittelemisen alkupisteestä.

Olin päätellyt että tarinallisilla ja autoetnografisilla strategioilla voin lähestyä asioita ja ilmiöitä, joita minun oli välttämättä kuvattava. Minun oli välttämättä kuvattava sellaista, mitä voi tavoittaa vain läheltä seuraten ja myötäeläen, huolimatta varoituksista: ei kaikkea voi, saa tai pidä yrittää kertoa. Oli päästävä tapahtumisen iholle ja ihon alle. Tärkeäksi tuli myös paljastaa tutkijan ja tutkittavan välinen suhde ja sen rakentuminen. Oli päästävä dialogiin tutkittavan kanssa ja oli tehtävä reflektiosta läpinäkyvää.(3.) Subjektiivisen kokemukseni herättämä vuoropuhelu aineistoni äärellä oli tuotava näkyviin, nostettava pintaan tapahtumahetkestään lähtien, samoin kuin keskustelut filosofisiin ja teoreettisiin suuntiin. Oli siis kuvattava verkko jossa tutkin, samoin kuin verkko joka tutkimisesta kutoutui. (Etherington 2005; Sparkes 2002; Richardson 2000)

Hermeneuttisen (Gadamer 2004; Widdershoven 1993), tarinallisen ja autoetnografisen tutkimusotteen muunnelmilla löysin pääsyn yhteyteen tutkittavani kanssa. Kohtasimme tilassa:

Kirjoittamisessa liike on läsnä kehon tapahtumassa, joka virtaa ajattelun ja toiminnan välillä ja ajattelun ja ennen ajattelun välillä. Tämä virtaavuus näyttää taiteilija-tutkijalle hyvin samankaltaiselta kuin taiteellisen työn tekeminen; se herättää aavistuksen, että tutkimuskin saattaa muistuttaa taiteellista työtä. Silläkin tavoin työ voi paljastaa tekijäänsä ja ympäristöä, josta se kasvaa. (Kinnunen 2008, 57)

Luottamussuhteelle syntyi eettinen perusta. Tekijän huoleni väärinymmärryksistä ja väärinsuuntautumisesta väistyi, kosketus säilyi. Taiteellisen toiminnan ydinalue liikahti näkyviin ja suostui viipymään tutkittavana, mutta vain siinä missä suostuin tietämään oman kokemukseni perustalta, ilman lainattuja totuuksia. Subjektiivinen kertojanote, joka edellytti luopumista monista

taiteenalaani hallitsevista vakiintuneista, usein hämäristä tai vieraantuneen oloisista käsitteistä ja opeista, alkoi vahvistua.

Syntyäkseen kertojanotteeni tarvitsi tilan, joka vaati tulla keksityksi. Sen oli synnyttävä välille, väliksi, välitilaksi, metaforan alueeksi. (Kinnunen 2008, 52; Simonsuuri 2002) Tutkimuksen tapahtumatila oli voitava osoittaa - kuvata, kertoa, valaista, rajata. Lähdin ratkaisemaan tätä kysymys kysymykseltä. Kuvatakseni tutkijanpaikkani - huimauskohdan, tasapainotilan, rakastuneen position – tietääkseni missä seisoin, kysyin

KYSYMYKSIÄ

Miten ja miltä perustalta omasta työstä ja omasta taiteenalasta voi kertoa?

Miten tunnustella tiedetyn läpi, ohittaa arvioinnit ja asetukset?

Miten tunnistaa sitä mitä tapahtui? Miten erottaa se siitä mitä luultiin, oletettiin, toivottiin ja pelättiin tapahtuneen? Miten oletukset, uskomisen ja toiveet olivat myös sitä mitä tapahtui?

Ja edelleen kysyin: Miten suhtautua häpeään ja onnellisuuteen? Miten asennoitua tutkijana niin ettei tekijä kutistuisi tai valaisijana niin ettei sokaistuisi itse? Kysyin: Miten pitäisi tunnustella tuota suhdettani, että voisin olla siinä, tehdyn työn ääressä, että voisin perustella läheisyydessä syntyvät sanat? Miten tunnustaa kipeys, tunnustaa merkityksellisyys, tunnustaa halu, tunnustaa usko ja toivo? Miten tunnustaa elävä ja tuntematon: suhde minun ja työni välillä; tunnustaa suhde joka koko ajan oli liikkeessä ja muuttui, ja johon jokainen valintani vaikutti; tunnustaa tunnustamalla?

Kysymykset ja kysyminen loivat tasapainoa ja viipymistä epävarmuudessa, huimauksessa, niillä saatoin kurottua ja kutsua, mennä äärelle, astua tilaan. Siinä välimaastossa kyselemistäni kyselin, aistit virittyneinä, hengittäen syvään, tekijän-muistia altistaen. Ja sitä kesti kauan, niin kauan että tajusin syvyyden ja kiinnitin turvaköydet: Arendt, Auster, Barthes, Buber, Calvino, Kundera - ja aineistot, työpäiväkirjat prosessista, työn arjen moninaiset jäljet, joiden pariin yhä uudestaan palatessani saatoin hylätä korkealentoisuuteen sinkoutuneet, alas ammuttavat hypoteesini.(4.)

Lopulta

kutoutui verkko, jonka rihmoja saattoi seurata ja myötäillä ja johon saattoi pudottautua.

HUIMAUUS

Lepo epävarmuudessa merkitsee alttiutta tuntemattoman kohtaamiseen. Se muistuttaa rakastuneen levottomuutta ja luottamusta, toiveikkuutta. Se voi tunnistua vaikka samanlaiseksi kuin näkötornin rakenteet kesken kiipeämisen, aukolliseksi. Huimaus syntyi kysymysten verkossa. (Vai syntyikö kysymysten verkko koska minua, tutkijaa, huimasi?) Huimaus syntyi, että voisin tutkia tapahtumista; välitila, huimaus. (Kinnunen 2008, 51-54) Kirjoitin reflektiossa heränneestä kokemuksesta:

Huimaus on huimausta; se ei sinänsä ole pelon tai muun tunteen tila. Huimaus syntyy toiminnasta. Se on koko kehon järkytys, tunne häikäistymisestä, suhteellisuuksien avautumisesta ennenkokemattomalla tavalla, tunne käsittämättömän näyttäytymisestä, yli tajunnan käyvästä aistimusvyörystä. Se on perhosiä vatsassa, se on takaraivon laajentumisen ja niskalihasten jännittymisen aiheuttama lämmön tulvahdus, korvien soiminen, sylkihyökkäys, kutina jalkapohjissa ja polvitaiteissa, hikinoro kainaloissa; sydän, keuhkot, lämmöneritys ja jäähdytysjärjestelmä toiminnassa. Se on tunne että raikasta ilmaa virtaa esteettä keuhkoihin ja kehon läpi. (Kinnunen 2008, 150)

Aikanaan tulin tutkimisen prosessissa kohtaan, jossa sanoilla ei päässyt pitemmälle, mutta metafora vaati yhä perusteluja; siinä näytti piilevän loputtomasti epämääräisyyttä. Oli tehtävä eksperimentti, kokeilu. Ajattelin että siirtymällä taiteellisen tutkimisen alueelle voisin vielä valaista tutkimusmetaforani luonnetta, kuvata ja rajata sitä. Alkoi toisenlainen tutkimusmatka.

Syntyi radioteos, Uni riippukeinussa - huimaavia mielenliikkeitä (Kinnunen 2007), jossa olen tutkinut huimausta ja tasapainoilua taiteellisesti: tarinallisesti, akustisesti ja ensyklopedisesti. Teoksessa tiloja luodaan ja kuvitellaan liikkeenä, rytminä, pulssina, ajoituksena, musiikkina, suuntina, päällekkäisyyksinä, tarinoina ja avaruudellisina kuvina. Esimerkiksi kolmen päällekkäisen musiikki- ja äänimaailman rytmit lomittuvat eräässä loppuosan jaksossa toisiinsa; sanallinen, luontokokemuksia luotaava kerronta saa ylleen, alleen ja ympärilleen pyörteisen akustisen liikkeen. (5.)

Tuo kohta merkitsee minulle veden, tarkemmin sanoen erään tietyn järven poukamassa koettua tummuuden ja kirkkauden kohtaamista, kuulasta muistiin syöpynyttä hetkeä, joka aukeaa mielessä etäisyyksiin. Kuulijaa toivon koskettavani ohuella välähdyksenomaisella pysäytetyllä tilalla veden kalvolla ja sen ympärillä: kaiun kierrolla, valon läpäisyllä, muiston kirpaisuilla. (Kinnunen 2008, 211-220)

Radioteosta valmistaessani jouduin keskusteluun moninaisten lähteiden kanssa: Milan Kundera (1987) kuvaa romaanihenkilöään heikkouden huimauksen valtaamaksi ihmiseksi, joka haluaa romahtaa katuun kaikkien nähden. Tunnistin eron. Minun huimaukseni ei merkinnyt heikkoudesta lumoutumista. Eräästä Paul Austerin (2005) luonnehdinnasta sen sijaan löysin nimen huimaavalle tekijä-tutkijan suunnalleni: paluun huimaus. Tämäntapaisissa maailman ja minun keskusteluissa tutkimusmetaforan jännite ja ulottuvuudet tulivat näkyviin, usein vastakohtaparien kautta. Teoksen valmistuttua vasta huomasin, että olin soveltanut huimauksen esittämiseen myös Italo Calvinon (1998) dramaturgisten vastakohtaparien tapaista lähestymistä. (6.)

TUTKIMUSOTE, STRATEGIA

Aloin hiljattain lukea Andrei Tarkovskin teosta Vangittu aika. Tarkovski lainaa Vjatseslav Ivanovia:

Symboli on vain silloin todellinen symboli, kun se on merkityksessään rajaton ja ehtymätön, kun se lausuu salatulla (hieraattisella ja maagisella) vihjauksen ja suggestion kielellään jotakin sellaista, mitä ei voi sanoa ilmaista, mitä mitkään sanat eivät vastaa. Se on monimuotoinen, monimielinen ja aina hämärä syvimmissä syvyyksissään... Se on orgaanisesti muotoutunut, kuin kristalli... Se on suorastaan eräänlainen monadi ja erottuu siten rakenteeltaan mutkikkaista ja redusoitavissa olevista allegorioista, paraabeleista ja rinnastuksista... Symboleita ei voi sanoa kuvata eikä selittää, ja kohdatessamme niiden salaisen merkityksen kokonaisuudessaan me olemme voimattomia... (Tarkovski 1989, 75)

Sitten Tarkovski siirtyy pohtimaan taiteentutkijoiden arvioiden sattumanvaraisuutta taideteosten merkittävydestä ja paremmuudesta. Seuratessani Tarkovskin ajatuksenjuoksua tavoitan jotain olennaista alkuperäisestä pyrkimyksestäni taiteenalan tutkimisessa: Tavoittelin sellaista tutkimusotetta, joka pääsisi ohi ulkopuolisen, arvioivan katseen ja vakiintuneiden käsitteiden, pääsisi yhteyteen tapahtumisen kanssa. Tekijäntiedon kannalta taiteellisen vaiheikon tunnistamisen ja arvostamisen pitäisi olla ensiarvoista. Silloin tekijöiden oman työn arvioinnit voisivat perustua kokemustietoon eikä ulkopuolisten arvioiden sattumanvaraisuuteen. Kokemukseni perusteella tekijän tunnistukset eivät tyhjennä taideteosta. Taideteos on selittämätön, ”monimuotoinen,

monimielinen ja aina hämärä syvimmissä syvyyksissään...” kuten luonnehdinta edellä väittää. Tekijöiden tehtävä on kuitenkin kysyä, miten se sitä voi olla ja on.

Huimaus-tila syntyi tämän pyrkimyksen paikannuksena; tutkijanpositioni oli huimaus-paikka. Sinne, sanomattoman ja sanallistettavan kohtaamispinnoille luopuminen teatteriauktoriteeteista, kysymykseni ja uudet keskustelukumppanini minut johdattivat. Huimaus-paikkaan sisältyi vapauden ja vaaran, eksymisen, horjahtamisen ja imaginaarisen mahdollisuus. Kaide, strategia johon tartuin oli kirjoittaminen, kieli.

Tarkentamalla oman kehoni tuntemuksiin, muistijälkiin, aistivirityksiin muutuini kirjoittavaksi kehoksi, jossa kaivertuva tarina sai kirjoituksen reittejä pitkin myös sanallisen muodon; ongelma oli muuttunut mahdollisuudeksi. Tarvitsin tietoa suhteesta, paikasta, kokemuksesta - todistajantietoa, silminnäkijän, tekijän ja kokijan tietoa. Näkökulmaa vaihtamalla kuljin tutkittavissani, taiteellisissa vaiheikoissa, ryhmän työssä, piirsin kollektiivisen prosessin vaiheita näkyviin. Esimerkiksi Sadetarinoiden päiväkirjamerkintöjen pohjalta jäljitin ryhmän yhteistä toiminnallista ja ruumiillista kuvittelua (Kinnunen 2008, 138):

Pieni maininta: ”TeaKin siivooja, kurkisti ovesta”. Satunnainen tapaus johon yksi tarttui ja josta toinen otti kiinni. [...] Ovesta yhtenä päivänä kurkistanut siivooja pulpahtaa esiin keskustelussa. Nyt aiheeseen tartutaan dynaamisemmin: ”Se siivooja on joka paikassa...” Seuraavaksi kehittymässä olevan fiktiivisen henkilön ja siivoojan piirteet sekoittuvat toisiinsa improvisaatioissa. Tarinointi alkaa heti, episodin syntymistä ei edellä tarkoituksellinen kertominen, ei ole mitään kertomuksen rakennetta, raamia johon luodaan, tila on vapaa. Tarinan aihio putkahtaa testattavaksi, koettelemaan elinvoimaansa. [...] Melkein kaikilla oli havaintoja ”siivoojasta” ja tarve kertoa niistä. Kertojat yllyttivät toinen toistaan ja siivoojasta kehkeytyi pian maaginen, pelottavakin hahmo. Hahmon kehittymiseen liittyi paljon ryhmän yhteistä kuvittelua. Sitä edisti myös näyttelijän [...] kyky viipyä keskeneräisessä hahmossa eri improvisaatioissa ja esittää toiminnallaan kysymyksiä toisille näyttelijöille. [...] Aluksi näyttelijä hakee henkilöahmolle nimeä. Sitten hän kertoo ehdotusta henkilön elämäntarinaksi. Sen jälkeen seuraa improvisaatio, jossa on mukana kolme henkilöä: katusoittaja, kadunlakaisija [...] ja taksikuski. Kadunlakaisijaominaisuus tuli jäädäkseen, samoin tapa seurata muiden toimia sivusta ja sitten arvaamatta puuttua niihin [...]. (Kinnunen 2008, 142-143)

Tutkimuskertomuksessa kerrotut tunnistukset luovat merkityssuhteita, joita lukija voi paikantaa edelleen. Kirjoittamalla tutkiminen vaatii ajattelun hengityksenkaltaisuutta. Käytännöllisinä strategioinani olivat aineiston tuottaminen introspektiossa ja sen katsominen uudestaan ja toisin eri suunnista reflektiossa. Radioteoksen alkuvaiheen yksinäisestä työskentelystä kirjoitin näin:

Käsikirjoitukseen lähdössä virityin meditoivaan tilaan. Tehtäväni oli nyt ihmetellä maailmaa ja huimauksen kokemusta. Viivyin keskellä ”asioiden humisevaa sydäntä” (Krohn 2003, 23), joka ei lakannut humisemasta, ajattelin huimauksen kokemustani ja aloin nähdä horisontin, korkeuksiin kohoavat puut ja aavistaa maankamaran kerrokset. Viivyin, sillä tiesin että se, mikä oli muuttunut käsitteeksi toisaalla, olisi alkuperäistä ja konkreettista toisaalla. Odotin huimauksen läsnäolon paljastuvan minulle moninaisuudessaan. (Kinnunen 2008, 212)

Kirjoitusesimerkit paljastavat työskentelyn laatuja; kulloisiakin olosuhteita, välineitä ja tavoitteita sekä millaisesta prosessin vaiheesta on kyse. Kirjoitus osoittaa myös, miten välineet ja sisällöt vaikuttavat toisiinsa. Tutkimusmetaforan huimausta tavoittelevan taiteentekijän on altistuttava kuuntelemaan ja olemaan toisin kuin arjessa, mutta myös toisin kuin henkilöahmojen toimintaan perustuvassa ryhmäimprovisaatioissa. Ja: ryhmässä osalliset virittävät työskentelyn dynamiikkaa ja

suuntaavat myös sen sisältöä, kun yksin työskentelevän on haettava toisenlaisia väyliä vaaliakseen kommunikaatiota tekijän, kehkeytyvän teoksen ja ympäristön välillä.

Tutkijanpositioni, huimaus-paikkani, on avonainen. Se pyrkii yhteyksiin, se kutsuu keskusteluun Taustalla vaikuttava tarinallinen maailmasuhde tunnustaa inhimillisen tiedon rajallisuuden, sen lakkaamattoman rakentumisen ja alituisen uudelleen tulkitsemisen.

Taiteen käytännöistä nouseva tutkimus ja siinä ilmaistava tekijäntieto hyötyy kokemukseni perusteella kerronnallisesta, metaforisestakin otteesta, kun sitä käytetään rakentamaan ja paljastamaan identiteettiä, perinnettä, toimintaa tai tapahtumista ja näiden rakenteita. Kerronnallista otetta voi käyttää tutkittavan tarinallisen aineksen tuottamiseen, kunhan tuottamisen prosessi paljastuu alkusysäyksestään lähtien. Myös tutkimuksen metodologiset sitoumukset on paljastettava. Läpinäkyvyys on tämänkin tutkimisen tavan ensimmäinen ehto.

LÄHTEET

- Arendt, Hannah 1958/2002. *Vita activa: ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Eija Virtanen & al. Tampere: Vastapaino.
- Aristoteles 1997. *Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti & Päivi Myllykoski. Teoksessa Aristoteles. Osa 9: Retoriikka, Runousoppi. Helsinki: Gaudeamus, 157-192.
- Auster, Paul 1988/2005. *Yksinäisyyden äärellä*. Suom. Erkki Jukarainen. Helsinki: Tammi.
- Barthes, Roland 1977/2000. *Rakastuneen kielellä*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.
- Buber, Martin 1923/1993. *Minä ja sinä*. Suom. Jukka Pietilä. Porvoo: WSOY.
- Calvino, Italo 1989/1998. *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannelle*. Suom. Elina Suolahti. Helsinki: Loki-kirjat.
- Carpelan, Bo 1960/1981. *Runon avonaisuudesta*. Suom. Irmeli Niemi. Teoksessa J. Salokannel (toim.), *Mitä lukijan tulee tietää: esseitä ja kirjoituksia Parnasson vuosikerroista 1951-1981*. Helsinki: Otava, 35-40.
- Denzin, Norman K. 1997. *Interpretive ethnography. Ethnographic practices for the 21st century*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ellis, Carolyn & Bochner, Arthur 2000. *Autoethnography, personal narrative, reflexivity: Researcher as subject*. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.), *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage, 733-768.
- Etherington, Kim 2005. *Becoming a Reflexive Researcher: using our selves in research*. London: Jessica Kingsley.
- Gadamer, Hans-Georg 1953-1980/2004. *Hermeneutiikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Suom. Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.
- Keats, John 2001. *Complete poems and selected letters of John Keats*. New York: Modern Library.
- Kinnunen, Helka-Maria 2007. *Uni riippukeinussa: huimaavia mielenliikkeitä*. Radioteos. Yle: Radio 1: Radioateljee.
- Kinnunen, Helka-Maria 2008. *Tarinat teatterin taiteellisessa prosessissa*. Acta Scenica 21. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Krohn, Leena 2003. *3 sokeaa miestä ja 1 näkevä: nähdystä ja näkymättömästä, sanotusta ja sanomattomasta*. Helsinki: WSOY.
- Kundera, Milan 1986/1987. *Romaanin taide*. Suom. Jan Blomstedt & Riikka Stewen. Porvoo: WSOY.
- Richardson, Laurel 2000. *Writing: A Method of Inquiry*. Teoksessa N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (toim.) *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*. Thousand

Oaks, CA: Sage, 923-948.

Simonsuuri, Kirsti 2002. Ihmiset ja jumalat, myytit ja mytologiat. Helsinki: Taifuuni.

Sparkes, Andrew C. 2002. Autoethnography: Self-indulgence or something more? Teoksessa A. P. Bochner & C. Ellis (toim.), *Ethnographically speaking*.

Autoethnography, literature and aesthetics. Walnut Creek, CA: AltaMira, 209-232.

Tarkovski, Andrei 1989. Vangittu aika. Suom. ja toim. Risto Mäenpää & Velipekka Makkonen & Antti Alanen. Helsinki: Love Kirjat.

Widdershoven, Guy A. M. 1993. The story of life: Hermeneutic perspectives on the relationship between narrative and life history. Teoksessa R. Josselson & A.

Lieblich (toim.), *The narrative study of lives Vol 1*. Newbury Park CA: Sage, 1-20.

Wittgenstein, Ludwig 1921/1971. *Tractatus logico-philosophicus* eli loogis-filosofinen tutkielma. Suom. Heikki Nyman. Porvoo: WSOY.

1. Väitöstyöni (Kinnunen 2008) on teatterin taiteellisia prosesseja käsittelevä tapaustutkimus. Tutkitut tapaukset ovat ryhmälähtöisesti toteutettu Sadetarinoita, joka esitettiin KokoTeatterissa Helsingissä 2002, Lahden kaupunginteatterin Suvi Kinoksen seitsemän enoa (2004), hoitolaitokseen valmistettu tilaustyö Koti (2003) sekä radioteos Uni riippukeinussa: huimaavia mielenliikkeitä (2007). Tutkija oli osallisena tutkituissa prosesseissa Lahden kaupunginteatterin työtä lukuunottamatta.
2. Tämä neuvo kuulostaa kovin samanlaiselta kuin Ludwig Wittgensteinin (1971) kuuluisa lause. Teatteriyhteisön puheessa se viittaa kokemukselliseen ja hiljaiseen tietoon sekä toisinaan veloitteeseen säilyttää ammattisalaisuus: ei ole hyväksi (tekijälle) puhua liikaa tai: ei ole hyvä (yleisölle) ymmärtää liikaa.
3. Dialogi merkitsi tutkimuksessani hermeneuttista vuoropuhelua, jonka pyrkimyksenä oli mahdollistaa myös syvempi, dialoginen suhde tutkijan ja tutkittavan ilmiön välillä. Dialogisesta, eietämisessä viipyvästä ja outoutta kuuntelevasta, toista kunnioittavasta asenteesta tuli tutkijanpositioni perusta. (Kinnunen 2008, 57-58; 62-67)
4. Mm. jo mainitut Arendt (2002), Barthes (2000) ja Buber (1993) sekä Aristoteles (1997), Auster (2005), Calvino (1998) ja Kundera (1987) olivat väitöstyöni keskeisiä teoreettisia, kaunokirjallisia ja dramaturgisia keskustelukumppaneita. Lähteiden avulla kiinnityin teatterin maailmaa laajempiin inhimillisen toiminnan ulottuvuuksiin ja filosofisiin näkökulmiin. Turvaköysiksi nimeämäni keskustelukumppanit asettuivat näin vaihtoehdoiksi pelkästään teatterin perinteestä nouseville lähteille. Tutkittavista tapauksista aineistoa kertyi yöpäiväkirjoina, audiovisuaalisina tallenteina ja raaka- ja taustamateriaaleina (lehtileikkeet, virikemateriaalit, käsikirjoitusversiot ym.).
5. Käytin ohjelmassa äänityksiäni erilaisista maantieteellisistä paikoista, kuten mainitussa kohdassa eräässä Madeiran saaren kahvilassa sekä vuoren rinteellä äänitettyä materiaalia. Musiikkina oli tässä katkelma Sandran laulusta (säv. ja es. Anna-Kaisa Liedes) ja Orovelasta (es. Hamlet Gonashvili). Valinnat syntyivät intuitiivisessa kuunteluprosessissa. Vasta editointivaiheessa niille ilmaantui järkeviä perusteluja, kuten syklisen, viipyilevän melodian ja satunnaisten yhteensopivuuksien tunnistukset.

6. Italo Calvino esittää testamenttinsa 2000-luvulla vaalittaviksi kirjallisiksi arvoiksi teoksessaan Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhatluvulle. Keveyden, nopeuden, näkyvyyden, täsmällisyyden ja moninaisuuden säilyttäminen edellyttää kuitenkin hänen mukaansa aina myös vastakohtansa: keveys ja paino, täsmällisyys ja epämääräisyys liittyvät yhteen ja tarvitsevat toisiaan. Tähän tapaan tutkin radioteoksessa huimauksen ulottuvuuksia; yksi havainto tuotti varioituvien havaintojen ja tarkennusten sarjan ja synnytti ensyklopedisen, periaatteessa loputtomiin täydentyvän tarinallisen kokonaisuuden