

Saisinko tanssia sinulle lahjaksi pienen tanssin?

Muistiinpanoja näkymättömän koreografian
valmistamisesta kirjastoon

JYRKI KARTTUNEN



Aulatapahtuma 26.1.2023. Keskustakirjasto Oodi.
Jyrki Karttunen.
Valokuva: Lotta Esko.

TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 2.5.2023

TEKIJÄ Jyrki Karttunen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Koreografian maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Saisinko tanssia sinulle lahjaksi pienen tanssin?		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 43 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Taiteellisen työn nimi: Aulatapahtuma. Koreografia ja esiintyjä: Jyrki Karttunen, taide-esineet: Lotta Esko. Ensi-ilta 23.3.2023 Keskustakirjasto Oodi, Helsinki. Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni taiteellinen osuus, jonka nimesin <i>Aulatapahtumaksi</i>, oli koreografinen konsepti kolmeen erityyppiseen kirjastotilaan. Koreografinen liike (ja liikkumattomuus) generoi kirjastotilaan aistimellista informaatiota. Sen epälineaariset yksityiskohdat ja tilaan synnytetty muutos aktualisoituivat vastaanottajan tietoisuuteen vasta, jos tai kun hän alkoi seurata koreografista tapahtumaa tietoisemmin tai päätyi suoraan vuorovaikutustilanteeseen esiintyjän kanssa. Näin kävijä saattoi myös saada lahjaksi pienmuotoisen, juuri hänelle tekemäni pienen tanssiesityksen. Tapahtumalla ei ollut varsinaista yleisöä, vaikka jotkut tapahtuman kulusta kiinnostuneet kirjastokävijät saattoivatkin jäädä seuraamaan sitä. <i>Aulatapahtumasta</i> ei ollut tarkoitus tiedottaa etukäteen, sillä tässäkin suhteessa sen pyrkimys oli – kyetäkseen olemaan myös yllättävä – olla myös näkymätön. <i>Aulatapahtuman</i> keskeisiä arvopohjaisia tavoitteita olivat matalakynnyksisyys, kestävä kehitys ja sosiaalisen osallisuuden vahvistaminen.</p> <p>Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa pyrin muistiinmerkitemään erilaisia <i>Aulatapahtuman</i> koreografiseen prosessiin liittyneitä havaintoja asettamiini tavoitteisiin liittyen. Taustana havainnoilleni on syytä huomata, että pitkällä aiemmalla urallani olen tehnyt esiintyjän ja koreografian työtä lähestulkoon ainoastaan teatteri- ja näyttämökonteksteissa. <i>Aulatapahtumaa</i> työstäessäni olin siten uudenlaisen työtavan äärellä. Kirjallisessa työssä pyrin paikantamaan <i>Aulatapahtumaa</i> erilaisten koreografisten jatkumoiden ja työhön linkittyvien traditioiden viiteteiksiin samoin kuin joihinkin oman aiemmin urani <i>Aulatapahtuman</i> kannalta oleellisiin kiinnekohtiin, kuten esimerkiksi työhistoriaani koreografi Deborah Hayn kanssa.</p> <p>Työskentelyn edetessä ymmärsin, että kussakin tilassa itsessään on jo olemassa koreografia ja liikettä, jota minun tehtäväni tapahtumassa oli tuoda esiin, korostaa, häivyttää, parannella, suojata, tukea, seurata tai kääntää liikkeeksi. Tämä koreografinen prosessi puolestaan palautuu toiminnan ja tanssin kautta vaikutuksena ja muutoksena tilassa sekä vastaanottajien havaintona tilasta ja tilanteesta. Tämä ajattelutapa muodostui myös koreografisen työni ja sen tilallisuuden premissiksi. Lisäksi koreografiaan vaikutti myös tapa, jolla minä ja julkiset kirjastotilat, sekä niitä hallinnoivat henkilöt ovat kohdanneet, neuvotelleet, sanoittaneet ja selittäneet toimintaansa, toiveitaan ja mahdollisuuksiaan työni suhteen.</p> <p>Valmis koreografinen käsikirjoitukseni toimi eräänlaisena toiminnallisten vaihtoehtojen valikkona, jota saatoin käyttää tapahtuman ajan juuri senhetkiseen havaintooni ja tilanearvioon perustuen. Kovin tarkasti etukäteen suunnitellun koreografian toteuttaminen ei olisi julkisessa tilassa toimiessa järkevää. Ymmärsin nimittäin, että yhteisen ja jaetun tilan luonteeseen liittyy keskeisesti myös velvollisuus antaa muiden käyttää tilaa siten, kun he siellä haluavat olla. <i>Aulatapahtumaan</i> tehdessäni pyrkimykseni oli myös oppia tarkastelemaan koreografian työtä jonkinlaisen esteettisen huippumuotoilun sijaan kehollisuuden erityisasiantuntijuutena, jota voisi hyödyntää vaikkapa tällaisten sosiaalisesti vahvistavien esityksellisten tapahtumien kehittämisesä.</p>			
ASIASANAT koreografia, julkinen taide, kirjasto, sosiaalinen orientaatio, osallisuus, kestävä kehitys, matalakynnyksisyys			

ABSTRACT

DATE: 2.5.2023

AUTHOR Jyrki Karttunen	MASTER'S OR OTHER DEGREE PROGRAMME Master's Degree Program in Choreography
TITLE OF THE WRITTEN COMPONENT/THESIS May I give you a little dance?	NUMBER OF PAGES + APPENDICES IN THE WRITTEN COMPONENT 43 pages
TITLE OF THE ARTISTIC/ ARTISTIC AND PEDAGOGICAL WORK Title of the artistic work: Aulatapahtuma (Lobby Event). Choreography and performance: Jyrki Karttunen. The art objects: Lotta Esko. First performance 23.3.2023 at Helsinki Central Library Oodi. The artistic work is produced by the Theatre Academy. <input checked="" type="checkbox"/>	
<p>My artistic thesis work was called <i>Aulatapahtuma (Lobby Event)</i>. It was a choreographic concept created for three different types of library spaces. The choreographic movement (and stillness) generated sensory information in the library spaces. The non-linear details and the change created in the space were only actualized in the consciousness of the library visitor only if or when they began to follow the choreographic event more consciously or ended up in direct interaction with the performer. In this way, the library visitor could also receive a gift in the form of a small dance performance made especially for him or her. The event itself had no actual audience, although some library visitors who were interested in the event might have stayed to watch it. There was no intention to publicize the event in advance. In this respect, too, the event's aim - to be surprising - was also to be invisible. Low threshold accessibility, sustainability, and social inclusion were the key value-based objectives of the <i>Lobby Event</i>.</p> <p>In the written part of my thesis, I try to note down various observations related to the choreographic process of the Lobby Event to the objectives I set for it. As a background to my observations, it is worth noting that in my long previous career as a choreographer, I have worked almost exclusively in theatre and stage contexts. In working on the <i>Lobby Event</i>, I was therefore also working in a new way. In the written part, I try to locate the <i>Lobby Event</i> in reference points of various choreographic continuities and traditions linked to the work, as well as in some of the points of interest relevant to my own earlier career with the <i>Lobby Event</i>, such as my working history with choreographer Deborah Hay.</p> <p>Within the work, I understood that within each space itself, there was already a choreography and movement that my role in the event was to highlight, emphasize, obscure, enhance, protect, support, follow, or translate into movement. This choreographic process is in turn returned through action and dance as an effect and change in the space and as a perception of the space and situation by the recipients. This line of thinking also became the premise of the spatiality of my choreographic work. In addition, the choreography was also influenced by how I and the public library spaces, and the people who manage them, encountered, negotiated, articulated, and explained their actions, desires, and possibilities concerning my work.</p> <p>Based on my perception and my experiences in this process, the choreographic score served as a menu of functional options that I could use during the event. It would not make sense for an artist working in a public space to execute a choreography that was too much decided in advance. For I understood that a key part of the nature of shared space includes the obligation to let others use the space as they wish to be there. In making the <i>Lobby Event</i>, I also sought to learn to see the choreographer's work not as a kind of aesthetic excellence but as a specialized expertise in embodiment that could be used, for example, in the development of such socially empowering performance practices.</p>	
KEYWORDS choreography, public art, library, social orientation, inclusion, sustainable development, low threshold	

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. TYÖN LÄHTÖKOHDAN JA TAVOITTEIDEN KUVAUS	6
2.1. <i>Sosiaalinen osallisuus</i>	6
2.2. <i>Kestävän kehityksen tavoite</i>	7
2.3. <i>Matalakynnyksisyys ja näkymättömyys</i>	8
2.4. <i>Tila: Kirjastot koreografiana</i>	9
2.4.1. <i>Kallion kirjasto</i>	12
2.4.2. <i>Keskustakirjasto Oodi</i>	13
2.4.3. <i>Järvenpään kaupunginkirjasto</i>	15

3. KOREOGRAFIAN TEKEMISESTÄ	16
3.1. <i>Havainnon harjoittaminen</i>	18
3.2. <i>Suuntautuminen ja luoksetulevuus</i>	20
3.3. <i>Koreografinen käsikirjoitus</i>	21
3.4. <i>Muistiinpanoja työstä ja valmistelutyön vaiheista</i>	25
3.4.1. <i>Taide-esine ja pysähtyminen</i>	26
3.4.2. <i>Tanssitut lahjat</i>	28
3.5. <i>Palautetta esiintyjän positiosta</i>	31

4. ASEMOINTI LAAJEMPAAN VIITEKEHYKSEEN	35
4.1. <i>Yhteisötanssi ja sosiaalinen koreografia</i>	35
4.2. <i>Tila- ja paikkasidonnainen performanssi</i>	36
4.3. <i>Näkymätön teatteri ja katuesiintyjät</i>	37

5. POHDINTA	39
5.1. <i>Kiitokset</i>	41

LÄHTEET	42
---------	----

1. JOHDANTO

Suomen kirjastoseuran puheenjohtajan, kirjailija Jukka Relanderin (2015, 66) mukaan erilaisten kaupallisten toimijoiden pyrkimyksistä huolimatta suomalainen kirjastoinstituutio ei halua määritellä kävijöitään tai heidän tarpeitaan. Kirjasto asettaa asioita tarjolle ja saataville, mutta kirjastoon astuva ihminen saa edelleen määritellä, millainen laitos juuri hänen kirjastonsa on ja mitä varten se on olemassa.

Opinnäytetyössäni halusinkin myös omalla työlläni asettua suhteeseen ja osaksi tätä julkisen kirjaston vapaata, jaettua tilaa. Samalla, valmistaessani työtäni inspiroivaan kirjastoympäristöön, etsin myös työtapaa yhdistääkseni taiteellista työtä sosiaalialan hyvinvointia ja osallisuutta vahvistaviin pyrkimyksiin.

Koreografinen työ, jonka nimesin *Aulatapahtumaksi*, pyrki asettautumaan kolmeen erityyppiseen kirjastotilaan. Koreografinen liike (ja liikkumattomuus) generoi kirjastotilaan aistimellista informaatiota. Sen epälineaariset yksityiskohdat ja tilaan synnytetty muutos aktualisoituivat vastaanottajan tietoisuuteen vasta, jos tai kun hän alkoi seurata koreografista tapahtumaa tietoisemmin tai päätyi suoraan vuorovaikutustilanteeseen esiintyjän kanssa. Näin kävijä saattoi myös saada lahjaksi pienmuotoisen, juuri hänelle tekemäni pienen tanssiesityksen. Tapahtumalla ei ollut varsinaista yleisöä, vaikka jotkut tapahtuman kulusta kiinnostuneet kirjastokävijät saattoivatkin jäädä seuraamaan sitä. Tapahtumista ei ollut tarkoitus tiedottaa etukäteen, sillä tässäkin suhteessa sen pyrkimys oli – kyetäkseen olemaan myös yllättävä – olla näkymätön. Työlläni oli myös sosiaalinen tavoite. Koreografisen työn ja sen kokijaansa luoman vuorovaikutussuhteen pyrkimyksenä oli olla sosiaalisesti vahvistavaa ja voimaannuttavaa.

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa pyrin muistiinmerkitsemään erilaisia *Aulatapahtuman* koreografiseen prosessiin liittyneitä havaintoja asettamiini tavoitteisiin liittyen. Taustana havainnoilleni on syytä huomata, että pitkällä aiemmalla urallani olen tehnyt esiintyjän ja koreografian työtä lähestulkoon ainoastaan teatteri- ja näyttämökonteksteissa. *Aulatapahtumaa* työstäessäni olin siten myös uudenlaisen työtavan äärellä. Kirjallisessa työssä pyrin paikantamaan *Aulatapahtumaa* erilaisten koreografisten jatkumoiden ja työhön linkittyvien traditioiden viitepisteisiin samoin

kuin joihinkin oman aiemmin urani *Aulatapahtuman* kannalta oleellisiin kiinnekohtiin, kuten esimerkiksi työhistoriaani koreografi Deborah Hayn kanssa.

Aulatapahtuman koreografian valmistamista määrittä sille asettamieni tavoitteiden altistuminen mielenkiintoiseen hankaukseen julkisen, yhteisen tilan käyttöön liittyvän ennakoimattomuuden kanssa. Kirjasto on viitekehys, joka alussa viittaamaani Relanderia ajatusta sivuten sisältää myös valtavan määrän hajaannusta, keskeytyvyyttä, epäsäännöllisyyttä ja välinpitämättömyyttä etenkin sellaista taiteilijaa kohtaan, joka kuvitteli aluksi tulevansa tilaan jonkin jossain ihan muualla asettamansa pyrkimysten kanssa. Näiden toivoakseni hyvien käytännön työn esiin nostamien oppimiskokemusten kera minulla on opinnäytetyöni valmistuttua motivaatiota jatkaa *Aulatapahtuman* kehittämistä edelleen.

Filosofisesti *Aulatapahtuman* parissa työskennellessäni minua on kaiken perustalla erityisesti kiehtonut Gilles Deleuzen ajan ja menneisyyden käsite Todd Mayn (2017) tulkitsemana. *Difference and repetition* -teosta jäsennessään May artikuloi deleuzelaisen näkemyksen ajallisuudesta, joka nousi myös itselleni *Aulatapahtuman* eräänlaiseksi taiteelliseksi johtoajatukseksi. Sain sen avulla liitettyä ajatuksellisesti myös aiemman taiteellisen historiani käyttövoimaksi ja perspektiiviksi *Aulatapahtumaan*. Mayn tulkinnan mukaan nykyisyys – vaikkapa tämä hetki tässä kirjastossa juuri nyt – on aina menneisyyden kulloinkin kiteytynein muoto; menneisyys on nykyhetken virtuaalisuutta vaikuttaen siihen, miten nykyisyys kulloinkin aktualisoituu. Mielenkiintoista kirjastossa sattumanvaraisten virtuaalisuuksien kohtaamisessa olikin ajatella niitä juuri tämän historiallisuuden kautta; me kaikki olemme tässä ja nyt oman menneisyytemme kera suuntautumassa nykyhetkeen kuin hienoon mahdollisuuteen rakentaa seuraavasta hetkestä jotain toivottavasti parempaa. Tämä oli yksi hiljainen, mutta sitäkin merkityksellisempi taso koreografisessa työskentelyssäni. Tämä ajatus linkittää minun ja muiden eletyt kehot suhteeseen tapahtumapaikkojen koettuun, mentaaliseen tilaan sekä näiden kaikkien synnyttämän kauniin geometrian jatkuvaan tulemiseen.

2. TYÖN LÄHTÖKOHDAN JA TAVOITTEIDEN KUVAUS

Opinnäytetyöni taiteellisessa osuudessa suunnittelin ja esitin maaliskuussa 2023 kolmessa julkisessa kirjastotilassa *Aulatapahtumaksi* nimeämäni koreografisen konseptin. Työn keskeisiä arvopohjaisia tavoitteita olivat matalakynnyksisyys, kestävä kehitys ja sosiaalisen osallisuuden vahvistaminen. Tunnin kestävän koreografisen tapahtuman pääasiallinen toimintamekanismi perustui tehtävä- ja sääntökäsikirjoitukseen, eräänlaiseen toimintavalikkoon, ja sen kautta generoituvaan koreografiseen tapahtumiseen.

Olen toiminut ammattilaisena tanssin parissa vuodesta 1989 alkaen, kuitenkin pääasiassa näyttämötaiteen kontekstissa. Tässä suhteessa *Aulatapahtuma* on urallani uudenlainen suunta. Viime vuosikymmenen lopulla aloin kiinnostua sosiaalityön kautta suuntautuvasta työskentelystä, toiveenani löytää sen kautta jokin uudenlainen lähestymistapa ja vaihtoehto suhteessa siihen tanssitaiteen jatkumoon, johon olin siihenastisen urani kautta päätynyt. Valmistuin sosionomiksi (AMK) vuonna 2021 työskennellen erityisesti lastensuojelun ohjaustehtävissä sekä sosiaalialan opintojen aikana sekä niiden jälkeen. Valmistuttuani sosiaalialan orientaatiot ovat olleet töissäni läsnä – mutta edelleen taustalla – myös taidealalla. Olin etsinyt tilaisuutta, jossa voisin aktiivisesti etsiä tapaa yhdistää taiteellista ja sosiaalista työtä itselle mielekkäällä tavalla. *Aulatapahtumassa* tämä tilaisuus tarjoutui, ja olin siis myös tässä suhteessa uudenlaisten kysymysten ja toiminnan suunnan äärellä tavoitteessani löytää sellaisia tekemisen muotoja, joissa voisin taiteilijana edistää edellä luettelemiani arvoja ja yhdistää niitä sosiaalityön hyvinvointia lisääviin tavoitteisiin.

2.1. Sosiaalinen osallisuus

Matalakynnyksisyys, kestävä kehitys ja osallisuuden vahvistaminen olivat käsitteitä, jotka läpäisivät kaikkia sosionomiopintojeni sisältöjä. Ne vaikuttivat myös *Aulatapahtuman* tavoitteisiin siten, että myös Taideyliopiston teatterikorkeakoulun opinnäytetyölläni oli vahvasti sosiaaliseen vahvistamiseen perustuvat pyrkimykset. Yksi keskeisimpiä pyrkimyksiäni on ihmisen, asiakkaan tai kirjastokävijän kohtaaminen

siten, että hän tulee (yllättäen) nähdyksi ja kuulluksi kokien siten myös osallisuutensa vahvistumista. Myös taiteen viitekehyyksessä esimerkiksi Annette Arlander (1998, 13) artikuloi esityksen tilaa käsittelevässä tutkimuksessaan, että paikkasidonnaisen esityksen kautta katsojalla on mahdollisuus yhä harvinaisempaan ja ylelliseen elämykseen. *Aulatapahtuman* puitteissa tämä ylellisyys liittyy myös tässä kuvaamiini sosiaalisen vahvistamisen intentioihin. Sosiaalinen osallisuus ja sen vahvistaminen tarkoittaa työskentelyä sellaisen eteen, että kunkin toiminnalla ja olemassaololla on merkitystä ja elämäänsä voi itse vaikuttaa. Sen rinnakkaiskäsitteenä käytettävä toimijuus tarkoittaa ihmisen kokemusta oman toiminnan merkityksestä ja sosiaalisesta yhteenkuuluvuudesta toisten ihmisten kanssa. Vaikka työlläni on sosiaalityön pyrkimyksiä, asemoin sen kuitenkin ensisijaisesti taiteen viitekehyykseen.

Johanna Tuukkanen (2019) mukaan taiteen siirtyminen sosiaalisen työn alueelle on luonut pohjaa myös taiteen hyvinvointivaikutusten mitattavuudelle. Tässä mielessä taide lähestyy sosiaalialaa, jossa vaikuttavuus ja sen jatkuva monitorointi nähdään yhteisten verovaroin tuotettujen palvelujen mahdollisimman tarkoituksenmukaisena ja kustannustehokkaana jakautumisena. Näitä mittareita en lähde kuitenkaan oman työni osalta spekuloidaan. Tästä taiteellisesta työstä ei kuitenkaan syntynyt juuri lainkaan kuluja tai ylijäämää/jätettä.

Sanoittaakseni sosiaalista hyvinvointia, osallisuutta taikka harvinaista ylellisyyttä tavoittelevat pyrkimykseni vielä ikään kuin hieman eri sävellajista, ja ehkä hieman populaarein sanoin viittaamalla filosofi Esa Saarisen suosittuihin *Filosofia ja systeemiajattelu* -luentoihin (2020). Pyrkimykseni oli luoda *Aulatapahtuman* tilanteesta sellainen, että sen kautta voisi parhaimmillaan syntyä myös tuntemus – tässä paikassa – että me ihmiset emme pelkästään voisi olla, vaan olemme toistemme ympäristö, joka syntyy yhdessä- ja kanssaolevuuteen suuntautumisesta.

2.2. Kestävän kehityksen tavoite

Kestävän kehityksen näkökulmasta *Aulatapahtuma* pyrki ekologisen kuormituksen minimointiin. Taloudellisesti kestävä kehitys tarkoitti sitä, ettei työni kuluttaisi taloudellisia resursseja enempää, kuin Taideyliopiston Teatterikorkeakoululle syntyi opinnäytetyön ohjaus-, tarkastus- ja taltiointiprosesseista. Myöhemmin, jatkaessani

konseptin kehittämistä ammattikentän puitteissa, taloudelliset kulut syntyvät tavoitteeni mukaan pelkästään palkka- ja matkakuluista.

Sosiaalinen kestävä kehitys tarkoittaa pääosin jo aiemmin kuvailemiani sosiaaliseen vahvistamiseen tähtäviä pyrkimyksiä. Sen lisäksi kestävyys liittyi myös oman tanssijan- ja koreografian uran sekä jälleen oman ikäiseni, uudenlaisen ruumiillisuuden ja tämän jatkumon ajattelemista pitkäjänteisesti ja kestävästi siten, että voisin vielä 53-vuotiaana koreografina ja tanssijana löytää tapoja ylläpitää työkykyäni ja työllistyä sellaisissa taiteellisissa projekteissa, jotka koen tärkeiksi ja merkityksellisiksi elinikäisen oppimisen hengessä. Tässä työssä pyrkimykseni oli myös oppia tarkastelemaan koreografian työtä jonkinlaisen esteettisen huippumuotoilun sijaan kehollisuuden erityisasiantuntijuutena, jota voisi hyödyntää vaikkapa tällaisten sosiaalisesti vahvistavien esityksellisten tapahtumien kehittämisessä.

2.3. Matalakynnyksisyys ja näkymättömyys

Tapahtuman matalakynnyksisyys näyttäytyy keskeisimmin siinä, mitä tästä eteenpäin kutsun työni näkymättömyydeksi. *Aulatapahtuman* premissinä oli luoda sellainen näkymätön tapahtuma julkiseen tilaan, jolla olisi sosiaalisesti vahvistava pyrkimys. Ensimmäinen, intuitiivinen vertauskuva tapahtumasta silloin, kun en vielä ollut edes aloittanut työskentelyä, oli olla jonkinlaista sosiaalisesti vahvistavaa hissimusiikkia. Tai syrjäytymistä ehkäisevä sisustuselementti, jonkinlainen huomaamattomasti liikkuva viherkasvi, johon harva kiinnittää huomiota, mutta joka silti, huomiota erityisesti herättämättä luo vahvasti sitä tilakokemusta, jota kutsumme esimerkiksi ilmapiiriksi. Tapahtuman näkymättömyys tarkoitti ennen kaikkea sitä, ettei kaikki tilannetta seuraavat miellä olevansa osa koreografista, esityksellistä tapahtumaa. Tässä mielessä ajateltuna tapahtuma oli oikeastaan kynnyksetön.

Tässä näkymättömässä tapahtumassa oli olemassa rakentamiani struktuureja ja jonkinlaisia itsekeksittyjä työmuotoja, joka sitten näyttäytyy koreografiana mutta joita kirjastokävijän ei ollut tarkoitus juurikaan tiedostaa. Tapahtuma kesti tunnin, mutta niiden kirjastokävijöiden kokemus tapahtumasta, jotka sen ylipäättään tiedostivat tapahtumaksi, oli paljon lyhyempi. Koreografiani näkymättömyys kokijalle oli tavoite myös sen sosiaalisen vahvistavuuden näkökulmasta, jotta tapahtuma jättäisi tunteen, että

vain kunkin kokijan oma, yksityinen kokemus hetkellisesti syttyneestä tapahtumasta oli merkittävä.

Silti, näkymättömyys mahdollisti tapahtuman monella tasolla etenevän kokemuksen ja erilaiset esittävyiden tasot, joita artikuloin neljällä eri tavalla. Ensimmäisellä tasolla suurin osa ohikulkijoista ei luultavasti huomannut mitään erityistä, mutta uskoakseni silti tapahtumani vaikuttaa jollain ei-tietoisella tasolla myös heidän aistimukseensa tilan ilmapiiristä. Toisella tasolla tilassa kulkeneet taas huomasivat ehkä tilassa oleskelevan henkilön, jonka käyttäytymisessä jotain mielenkiinnon herättävää, hieman sellaista tavanomaisesta poikkeavaa tyylyttelyä, jota saattoi kuvailla tanssilliseksi käyttäytymiseksi. He ratkaisivat eri tavoin suhteen tähän tapahtumaan, useimmiten jatkaen matkaansa tai tehtävänsä, mutta samalla seuraten tapahtumaa hetken, usein välimatkan päästä ja kokonaan pysähtymättä.

Kolmannella tasolla joidenkin kirjastokävijöiden ja esiintyvän minun välille syntyi mahdollisuus suoraan vuorovaikutukseen. Tällä tasolla syntyi ikään kuin perinteisimmällä tavalla esittävä tilanne, jonka esiintyjä-katsoja hierarkian pyrin kuitenkin pitämään mahdollisimman tasa-arvoisena. Neljännellä tasolla saattoi tapahtua myös niin, että jotkut aiempien tasojen kautta tapahtuman esitysluonteen tiedostaneet ihmiset jäivät seuraamaan tapahtumaa, ja ehkä – mahdollisesti kiinnostavan koreografiani lisäksi – sitä miten muut tilassa kulkevat ihmiset kohtasivat tämän yllättävän tapahtuman. Tässä suhteessa näkymättömyys näyttäytyi jonkinlaisen kesäisen katuteatterikontekstin esittävyteen rinnastuvana tilanteena, joissa katutaiteilija hassuttelee enemmän tai vähemmän hyväntahtoisesti ohikulkijoiden ja tapaamisten erityislaatuksilla. Tämäkin tietynlainen näkymättömyyttä, jokin salainen yhteisen leikin ylellinen juonne. Tulevaisuuden *Aulatapahtumissa* joudun luultavasti tuotannon ja tiedottamisen tarpeet huomioon ottanen myös arvioimaan, voisiko tapahtumalla voisi olla myös sellaisia osallistujia, jotka tulevat paikkaan varta vasten katsomaan sitä.

2.4. Tila: Kirjastot koreografiana

Opinnäytetyöni lähtökohtana oli kiinnostus tehdä sosiaalisesti vahvistava koreografinen työ julkiseen kirjastoympäristöön tavalla, jota aiemmin kuvasin näkymättömäksi tapahtumaksi. Lopulta päädyin rakentamaan tapahtuman kolmessa erilaisessa

kirjastossa toteutettavaksi (Keskustakirjasto Oodi, Kallion kirjasto sekä Järvenpään kirjasto). Jokainen kirjasto ruokki työtäni yleisellä tasolla, mutta kohti työn valmistumista myös yhä enemmän erillisinä. Tapahtumapaikoiksi valikoituneet kirjastot löytyivät sattumanvaraisesti, mutta tarjosivat erilaisuudessaan mielenkiintoista laaja-alaisuutta ja sovellettavuutta opinnäytetyön inspiraatioksi. Käsittelen tässä kappaleessa kirjastoja yleisesti ja erikseen siksi, että työssäni miellän tilat ja niiden dynamiikan sinällään jo koreografiana ja sitä generoivana monellakin eri tasolla.

Laura Tuorila tiivistää kirjassaan *Paikan baletti* (2018, 20–21) fenomenologisesti määritellyt käsitteet fyysinen tila, havaittu/koettu tila ja lisäksi filosofi Jaana Parviaista soveltaen myös eräänlaisen mentaalisen tilan käsitteen, joka voidaan myös käsittää yleistäen ilmapiirinä. Koin fyysisten tilojen tai rakennuksen ja sen historian, mutta myös ilmapiirin, jonka aistin kussakin kirjastossa generoivan koreografiaa *Aulatapahtumaan*. Viitatessani nimenomaan Tuorilan (2018, 50-56) määrittelemään *Paikan baletti* käsitteeseen, käytän kirjallisessa työssäni kursiiivia. *Paikan baletilla* Tuorila tarkoittaa esimerkiksi sellaisia tilan luomia koreografisia rutiineja ja toistuvuuksia, jotka syntyvät tilan välittömästä fyysisyydestä tai sen ilmapiiristä. Oma oletukseni oli, että kirjasto itsessään synnyttää tietynlaisen baletin olemalla julkinen kirjastotila, ehkä keskeisimmin juuri sen ominaispiirteen kautta mitä tähän balettiin osallistuva EI kaupunkikulttuurin keskellä tee, eli kuluta rahaa.

Kaikkia kirjastoja leimaa kirjojen erityinen läsnäolo, ja sitä kautta kirjaston radikaali demokraattisen eetoksen perusta. Kuten Saarinen ja Tiirikainen (2015, 27) toteavat, kirjojen läsnäolossa on jotain maagista ja herkkää tunnelmaa, joka on kirjakauppojakin erityisempää kirjastoissa. Kirjaston käyttäjä, joka kiinnostuu kirjoista (ja tiedosta) voi vain lainata sen tarvitsematta ostaa tai omistaa sitä. Tämä korostaa kirjaston roolia eräänlaisena keitaana kaupallisen maailman keskellä. Minulle tämä näkökulma tuntui tärkeältä arvopohjalta ja eri tapahtumapaikkoja yhdistävältä tekijältä. Mutta havainto tuntui myös oleelliselta koreografiselta komponentilta sinällään.

Laki yleisten kirjastojen toiminasta (2016) määrittää kirjastojen tavoitteeksi edistää yhdenvertaista mahdollisuutta kulttuuriin ja sivistykseen, tiedon saatavuuteen, monipuoliseen lukemiskulttuuriin, elinikäiseen oppimiseen ja osaamisen kehittämiseen,

aktiiviseen kansalaisuuteen, demokratiaan ja sananvapauteen. Tavoitteen toteutuksen lähtökohtina on yhteisöllisyys, moniarvoisuus ja kulttuurinen moninaisuus. Yleisen kirjaston tehtävänä on – valikoimalla oman työni kannalta kiinnostavimmat perustehtävät – mm. tarjota kävijöilleen pääsyä aineistoihin, tietoon ja kulttuurisältöön sekä edistää yhteiskunnallista ja kulttuurista vuoropuhelua. Jo ensimmäisestä kirjaston toimintaa säätelevästä laista alkaen vuodelta 1928 kirjastopalvelut on säädetty maksuttomiksi (Saarinen & Tiirikainen 2015, 62). Saarisen ja Tiirikaisen mukaan kirjasto on lisäksi laitos, joka siirtää tietoa ja taidetta yli lukemattomien sukupolvien. Oma kirjastoyhteyteen asettunut opinnäytetyöni sitoutuu tapahtumana edellä mainittuihin tavoitteisiin, ja erityisesti miellän koreografisen materiaalin myös eräänlaiseksi kirjastoluokitusten ulkopuoliseksi taiteelliseksi aineistoksi, jota tapahtumani asettaa kirjastossa demokraattisesti esille ja yhdenvertaisesti saataville.

Opinnäytetyötäni varten haastattelin koreografi Quim Bigasia (2023), joka on taiteilijana luonut monia erilaisia koreografisia projekteja julkisiin tiloihin. Hän kertoi omia kokemuksiaan julkisiin tiloihin tehtävistä koreografioista. Bigasin töiden premissinä on ollut näkemys, että tanssi ja koreografia ovat tiloissa jo olemassa, ja koreografian tehtävänä on havainnoida ja nähdä ne. Bigasin mukaan näitä havaintoja voi sitten koreografina kyllä esim. parannella, suojata, tukea, seurata tai korostaa, mutta itse koreografia on jo tilassa itsessään. Yksi Bigasin esittämä näkökulma, jonka yhdistän myös Tuorilan (2018) mainitsemaan paikan mentaalisen olemuksen käsitteeseen on se ilmapiiri ja koreografia, joka syntyy kaikista niistä etukäteisneuvottelusta ja -viestinnästä tilan ja sitä hallinnoivien ihmisten kanssa. Myös nämä neuvottelut ja niiden myötä tilan havaintotapaan palautuva dynamiikka oli nähdäkseni koreografiaan keskeisesti vaikuttava ja sitä generoiva tekijä.

Koin suurena kunniana asettaa oma *Aulatapahtumani* demokratian historian jatkumoon, jossa kukin kirjastokävijä lopulta päättää miten kiinnittyy tai on kiinnittymättä teokseeni. Jossain määrin, vaikken minkäänlaista muodollista fiktiota kaivannut oman tapahtumani selitykseksi, minua kiehtoi ajatus, että minäkin olen kirjastossa luokittelemassa ja jäsentämässä sitä *Paikan balettia*, joka siellä kulloinkin on. Seuraavaksi kuvailen kutakin kirjastoa lyhyesti erikseen fyysisenä, havaittuna ja koettuna tilana sekä mentaalisenä tila-ilmapiirinä niiltä oleellisimmilta osin, kuin ne

vaikuttivat ja kehystivät työskentelyäni. Rakennusten, instituutioiden ja kirjojen lisäksi ilmapiiriä loivat keskeisesti myös kirjaston työntekijät sekä heidän erilaiset tapansa tulkita, sallia tai rajoittaa kirjastojen perustehtävää.

2.4.1. Kallion kirjasto

Kallion kirjasto Helsingissä on kaupunginosansa kauneimpia ja arvostetuimpia rakennuksia. Klassisen rakennuksen on suunnitellut arkkitehti Karl Hård af Segerstad, ja se valmistui vuonna 1912. Tuolloin kaupungin hallinto pyrki ohjailemaan työväenkaupunginosan kehitystä ja sivistämistä rakentamalla alueelle koulun, kirkon ja kirjaston. Vaikka kirjasto(laitos) nykyisin koetaan poliittisesti neutraalina, oli alun perin taustalla myös valtaa pitävien pyrkimyksiä oman ideologiansa levittämiseen sivistystyön kautta (Vilja 2007). Kallion kirjaston kävijät nykypäivänä vaikuttivat hyvin samanlaisilta kuin kaupunginosan väestö; paljon nuoria, opiskelijoita, taiteilijoita, mutta myös vähävaraisia, syrjäytyneitä ja päihdeongelmaisia. Kallio näyttäytyy Suomen mittakaavassa eräänlaisena boheemina vapaakaupunkina, ja alueen kirjaston käyttäjät sen mukaisia.

Aluksi määrittelin *Aulatapahtuman* toiminta-alueeksi Kallion kirjaston kupolisalin, sekä sinne pääovilta ja portaikosta johtavan holvikäytävän. Vilja kuvailee (2007) että alun perin kaareva lainaustiski sijaitsi hämärän käytävän päässä kupolikatons keskipesteen alla. Arkkitehdin ajatuksena oli ollut, että tästä keskipesteestä kirjaston työntekijät kykenisivät esteettömästi valvomaan viuhkamaisesti ympärille levittäytyvää tilaa ja siten hallinnoida myös jo rakentamisen aikaan kaupunginosassa esiintyneitä järjestyshäiriöitä.

Tämä valvomisen ajatus tuntui työskentelykertojeni alussa inspiroivalta. Silti toistuvasti koin vaikeaksi asemitua tässä tilassa tapahtumani tavoitteisiin ja soinnuttamaan tilaa osaksi omia tavoitteitani. Kupolisalin hierarkkinen muoto asetti minut yrityksistäni huolimatta aina jollain lailla asemaan, jossa koin olevani liian näkyvä ja ylempänä muita. Lisäksi jälleen yksi Tuorilan (2018) *Paikan baletti* -käsitteen selkeä ilmentymä; juhlallisen Kupolihallin julkiset, kaikille maksuttomat wc:t ja tilassa jatkuvasti läsnä oleva käymäläjono. Tämä baletti – monen muun *Paikan baletin* ohella – vaikutti myös

paljon koko paikan mentaaliseen tilaan. Kirjaston työntekijöiden mukaan iso osa heidän kävijöistään käy kirjastossa vessojen takia.

Kallion kirjastossa, jonka henkilökunta suhtautui työskentelyyni innostuneesti ja avuliaasti, antoi minulle luvan ulottaa tapahtumaani kirjastotalossa vapaammin myös toisen kerroksen tiloissa, jossa sokkeloinen lainausosasto ja portaikko kahden kerroksen välissä tuntuivat lopulta kuin pitkään etsimältäni avaimelta tähän taloon. Tuntui mielenkiintoiselta kuljeskella vapaasti talon eri kerroksissa ja antaa tilojen kontrastisten luonteiden vaikuttaa tapahtumaan ja kohtaamisiin sen varrella. Havaintooni Kallion kirjaston mentaaliseen tilakokemuksesta vaikutti myös, että kirjasto on lähikirjastoni, jossa käyn usein. Muista tapahtuman kirjastoista poiketen Kallion kirjasto oli minulle ennestään tuttu, ehkä liiankin. Lisäksi Kallion kirjaston mentaaliseen tilankokemukseen vaikutti jokseenkin huvittavasti myös jatkuva jännitys sen suhteen, että paikalle saattaa tulla joku tuttava, jolle touhujani saattoi pitää vähän taustoittaa, selitellä. Toisaalta opin arvostamaan myös puolittujen kohtaamisia tapahtuman puitteissa, kun huomasin näiden tapaamisten ehkä jollain tavalla laventavan mielenkiintoisella, arvoituksellisella tavalla sitä, miten he minut näkivät.

2.4.2. Keskustakirjasto Oodi

Keskustakirjasto Oodi on Helsingin keskustaympäristön tuore maamerkki ja arvokkaan Töölönlahden merkkirakennusten joukon uusin tulokas. Valtavan rakennuksen aktiivinen pohjakerros useamman sisäänkäynnin välissä on nopeatempoinen läpikulkupaikka ja tapahtumani toteutusympäristö, jota kutsutaan pop-up-alueeksi. Sisääntuloaulasta löytyvät myös pikakirjastopalvelut: alueella voi palauttaa ja lainata suosittuja kirjoja. Nämä palvelut toimivat juuri oman tapahtumani käyttämällä alueella, jossa sijaisi kontrastina näille pikapalveluille tietynlaista kiireettömyyttä edustavaa shakinpeluuta varten varattuja pöytiä. Myös aktiiviset yleisötilat ja suuret tapahtumatilat, kuten elokuvateatteri ja monitoimisali, sijaitsivat ensimmäisessä kerroksessa. Keskustakirjasto Oodin alakerran dynamiikka tarjosi – yhden juuri Oodille ominaisen asian esiin nostaakseni – juuri tämän valtavaan vauhtikontrastiin liittyvän koreografisen komponentin. Keskustakirjasto Oodin koreografia ja minun tulkintani siitä oli siten erityisen tietoinen vauhdeista, liikkumattomuudesta sekä läsnä- ja poissaolosta; täällä minä olin usein paikoillani, kun muut kulkivat ohi. Oodin alakerta

oli myös muista kirjastoista poikkeavasti eniten julkista katutilaa ja läpikulkuliikennettä muistuttava tila, jossa kulkijoiden huomio oli usein erilaisiin älylaitteisiin sitoutunutta. Tälle kontrastina tilan dynamiikkaa leimasi usein – varsinkin aamupäivisin – vauvaikäisten lasten jatkuvan ihmettelyn kautta ulos suuntautuva läsnäolo.

Oodiin asettautumiseen ja sen mentaalisen dynamiikkaan vaikutti muista kirjastoista poikkeava tapa päätyä sinne tuotantohaun kautta. Jälkeenpäin ajateltuna tästä toimintatavasta periytynyt hierarkia määrittä pitkään työskentelyäni ja sitä dynamiikkaa, jolla tämän tilan ilmapiirin koin. Päästäkseni toimimaan tilassa (harjoitusten ja esitysten ominaisuudessa) jouduin vakuuttamaan esimerkiksi, ettei työskentelyni häiritsisi ketään; jouduin sopeuttamaan alkuperäistä tapahtumasuunnitelmaani monin osin, jottei järjestäjän toistuvasti esittämän kirjastokävijöitä suojelevan huolen perusteella ”koituisi häiriötä meidän asiakkaille”. Sanavalintoja myöten koin, että Oodin *Aulatapahtuman* taustalla on olemassa ”me, ja meidän asiakkaamme”, ja minä en kuulunut kumpaankaan ryhmään.



Aulatapahtuma 23.3.2023. Keskustakirjasto Oodi. Jyrki Karttunen.
Valokuva: Kirsi Monni.

Koin tästä syystä pysyvästi – ja toistuvien toiveiden olla häiritsemättä - olevani Oodissa jonkinlaisen vääränlaisen näkymättömyyspaineen alla, mutta ajattelin tämän myös olevan osa minulle tilan kokemuksellista, koreografista rakennetta. Hyväksyin toiseuden ja ulkopuolisuuden kokemusten vaikutuksen siihen dynamiikkaan, jolla suuntauduin Oodin *Aulatapahtumaan*. Jännittävä havainto oli, että jokaisen tapahtuman kokeilun jälkeen, kun päätin harjoitteluni, aloin käyttäytyä huomattavasti suureleisemmin ja kovaäänisemmin tilassa kuin tapahtuman viitekehyyksessä. *Aulatapahtuman* osalta huomasin oppineeni jollain lailla mykistymään suhteessa muutoin ympärilläni mekastavaan ja jatkuvasti suureleisesti liikkuvaan Oodiin. Palaan tähän vielä tuonnempana, sillä juuri erityisesti Oodin suhteen työskentelyprosessin kokonaisilmapiirin koreografisuus ja ”häiritseminen” tuottivat itselleni monia mielenkiintoisia oivalluksia ja oppimiskokemuksia.

2.4.3. Järvenpään kaupunginkirjasto

Järvenpään kaupunginkirjasto siirtyi nykyiseen rakennukseensa vuonna 1987. Helsingistä saavuttaessa kirjasto sijaistaa Järvenpään aseman välittömässä läheisyydessä eikä matkalla jää epäselväksi ketkä kaikki merkittävät kansallisen kulttuurin ikoniset tekijät ovat juuri Järvenpäästä. Paikka, jossa tässä kulttuuriperinnön pienessä suurkaupungissa esiinnyin, oli keskellä avaraa lainausosastoa. Kirjaston henkilökunta oli aina erityisen iloinen tulostani, ja halusivat kaikin tavoin auttaa minua työni toteuttamisessa. Itse kirjastorakennuksesta ja sen historiasta ei löytynyt juurikaan julkaistua tietoa. Tila oli avara ja valoisa kirjojen ja kirjahyllyjen rytmittämä tila, jonka keskellä, kattoikkunoiden alla oli pieni avoin aukiomainen tila erilaisille esityksille ja tapahtumille. Kirjaston tunnelma oli rauhallinen ja siellä olevat ihmiset enimmäkseen omiin toimiinsa syventyneitä. Käyntieni perusteella havaintoni paikan temposta tai vauhdista oli merkittävästi rauhallisempi kuin kahden muun tapahtumapaikan. Puurakenteet ja itselle jonkinlainen leppoisa, perinteinen kirjastomaisuus loivat Järvenpäälle omanlaisensa ilmapiirin. Kirjastossa oli aina erityisen hiljaista. Kaikkeaa tätä vasten oma toimintani ja tavoitteeni näyttäytyi ehkä eniten jonkinlaisena aksenttina; asiana, joka ei mitenkään onnistunut sulautumaan huomaamattomaksi osaksi sitä.

3. KOREOGRAFIAN TEKEMISESTÄ

Olen aiemmissa kappaleissa hahmotellut *Aulatapahtuman* koreografialle asettamiani sosiaaliseen vahvistamiseen liittyviä tavoitteita sekä kirjastoa yleisesti ja erityisesti tilana näille koreografisille pyrkimyksille. Tässä osassa pyrin jäsentämään niitä työtapoja ja ajatuksia, joiden avulla valmistin *Aulatapahtumaa*.

Tausta-aineistona koreografian tekemiseen haastattelin työni ohjaajan ehdotuksesta koreografian ja dokumentaation teemojen parissa työskentelevää koreografi, tutkija ja taiteilija Quim Bigasia, joka on töillään julkisiiin tiloihin – kuten esimerkiksi museoihin – pyrkinyt kehittämään ja luomaan uudenlaisia mahdollisuuksia tanssin (ja tanssijoiden) ja paikan kohtaamisille. Bigasin haastattelun (2023) kautta tiedostin, että kussakin tilassa itsessään on jo koreografia ja liikettä, jota minun tehtäväni tapahtumassa on eräällä lailla tuoda esiin, korostaa, häivyttää, parannella, suojata, tukea, seurata tai kääntää liikkeeksi. Tämä tulkinta puolestaan palautuu takaisin tilaan vaikutuksena ja muutoksena sekä tilaa kanssani jakavien ihmisten havaintona tilasta ja tilanteesta. Tämä ajattelutapa muodostui *Aulatapahtuman* koreografian toimintadynamiikan premissiksi kussakin kirjastossa, joiden pääpiirteitä ja eroja edellisessä kappaleissa jo hahmotelin fyysisen, koetun ja mentaalisen tilan näkökulmista.

Tullakseni tietoiseksi tästä tilassa jo-olemassa olevasta koreografiasta, työskentelin kussakin tilassa havainnoiden tilan dynamiikkaa eri tilanteissa ja vuorokaudenaikoina. Lisäksi olin havainnoinut tiloissa liikkuvien ihmisten suhdetta kuhunkin tilaan. Elisa Tuorilan (2018) arkkitehti David Seamonilta adaptoima käsite *Paikan baletti* kuvaa sitä, mitä eri tiloissa pyrin näkemään, sen hyvin laajasti käsittäen. Koreografian dynamiikka ja oma kokemukseni tilan fyysisistä, koetuista ja mentaalisisista ulottuvuuksista oli sinällään jo koreografiaa, jota oma työni pyrki tekemään näkyväksi. Siihen vaikutti paitsi oma kokemukseni tilasta ja siellä jatkuvasti kirjaston senhetkiset kävijät sisällyttävästä tapahtumasta ja tilanteesta. Mutta myös siitä tavasta, jolla minä ja tilat, sekä niitä hallinnoivat henkilöt ovat kohdanneet, neuvotelleet, sanoittaneet ja selittäneet toimintaansa, toiveitaan ja mahdollisuuksiaan työni suhteen.

Prosessini aikana ja Quim Bigasin haastattelun (2023) vahvistamana ymmärsin, ettei julkiseen tilaan tehtävä koreografiaa kannattanut rakentaa muodoltaan tai osiltaan etukäteen liian pysyviksi päätettyjen rakenteiden varassa toimivaksi. Päädyinkin ajattelemaan koreografista käsikirjoitusta eräänlaisena toiminnallisten vaihtoehtojen valikkona, jota voin käyttää tapahtuman ajan juuri senhetkiseen havaintooni ja tilanearviooni perustuen. Quim Bigas (2023) toteaa, julkiseen tilaan esitystä tuotaessa on – mielestäni myös hyvin inspiroivalla tavalla – otettava huomioon jaetulle tilalle ominainen hallitsemattomuus; hajaannus, keskeytyminen sekä myös esim. välinpitämättömyys. Bigasin mukaan tekijällä on vastuu julkisessa tilassa antaa myös tilaa muille ja heille mahdollisuus ja lupa olla siellä, miten tahansa he haluavat olla sen kanssa. Siksi kovin tarkan teossuunnitelman asettaminen julkiseen tilaan ei olisi ollut mielestäni järkevää. Yksi koreografisen valikkoni keskeinen mahdollisuus onkin myös väistäminen, jota kutsun ehkä laajasti ottaen täydelliseksi näkymättömyydeksi tai sulkeutumiseksi. Näen tässä työympäristöön liittyvässä monimuotoisuudessa mielenkiintoisen kiinnityskohdan sosiaalialan asiakasosaamisen perustaan. Ammattinimike voisi olla esiintyjä tai sosiaalipalveluohjaaja.

Kuten johdannossa viittasin, yksi merkityksellinen taso tätä työskentelytapaa oli se, mitä Gilles Deleuze Todd May:n tulkitsemana määrittelee menneisyyden potentiaalisuudeksi. Tätä ajatusta tulkiten *Aulatapahtumassa* minua kiinnosti siten myös sellainen tilallinen ja kokemuksellinen taso, jossa ajallisen monikerroksisuuden lisäksi tilanne ja sen geometria syntyvät myös jokaisen siellä olevan ihmisen henkilökohtaisesta menneisyydestä, joka jollain tavalla poissaollessaankin vaikuttaa tilanteeseen ja tilaan, jota kutsumme yleistäen ilmapiiriksi. Ehkä ikäni takia minua on yleisemminkin yhä enemmän alkanut kiinnostaa erilaisten aikakerrosten toistensa läpäisevä liike, ja se miten nykyhetki määrittyy myös joidenkin asioiden poissaolon, entisyyden tai ei-vielä-olemisen virtuaalisuuden ja potentiaalisuuden kautta.

Tätä ajatusta jatkaen, olin koreografina myös utelias tilojen laajemmasta, historiallisesta perspektiivistä sekä myös arkkitehtien tilaan rakenteisiin sisällyttämien pyrkimysten läsnäolosta nyt-hetkessä. Kaikkien näiden havaintojen ymmärsin olevan osa tätä koreografiaa, josta kussakin *Aulatapahtuman* toistokerrassa korostuu esiin erilaisia

havaintoja, joita sitten itse esityksessä eräällä lailla käänsin toiminnaksi havainnon harjoittamiseen perustuvalla praktiikalla, jota käsittelem seuraavaksi.

3.1. Havainnon harjoittaminen

Edellä kuvailemani fyysisen, koetun ja mentaalisen tilallisten näkökulmien kääntämiseksi tapatumaksi ja toiminnaksi tuntui tärkeältä tuoda rinnalle vahva liikkeellinen praktiikka. Etenkin koska työlläni oli myös aiemmin kuvaamani tavoitteet. *Aulatapahtuman* kehollisen työskentelyn perusasetukseksi asetin koreografi Deborah Hayn kanssa työskentelyn pohjalta omaksumani ja vapaasti adaptoimani havainnon harjoittamisen praktiikan. Olen työskennellyt tanssijana Deborah Hayn kahdessa teoksessa; *The North Door* – soolotilausprojektissa vuonna 2004 sekä *Lightening*-ryhmäteoksessa vuonna 2010.

Kuten Kirsi Monni (2022) kiteyttää artikkelissaan, että Hayn työskentelyssä keskeistä on nyt-hetken ainutkertaisen tapahtumallisuuden havainnointi ja dynaaminen vuorovaikutus tilanteen, ajan, tilan, toisten läsnäolijoiden, itsen ja koreografian kanssa. Lisäksi Hay korostaa Monnin mukaan havainnoinnin tapahtumallisuutta ja kaksisuuntaisuutta, vuorovaikutusta sekä ympäristön että oman kehollisen tapahtumisen kanssa, jolloin harjoitus muodostuu erityisesti esiintyjän ja esittämisen harjoittamiseksi.

Sen kokemuksen perusteella, joka minulla oli Hayn kanssa työskentelystä, kolme muistivaraista koreografista ohjetta nousi erityisinä työskentelyyni *Aulatapahtumassa*. Yhtenä näistä koreografisen käsikirjoituksen fraasina tai itseni ohjaamisen keinona oli ”Turn your fucking head”. Miellän tämän ajatuksen muistuttavan minua esiintyjänä virkistämään erityisesti näköhavainnon kautta tilasta ja ympäristöstä tulevien impulssien kenttää ja sitä kautta olla paitsi läsnä ja aktiivisessa suhteessa tilaan, myös olla jäämättä siihen tai johonkin yksittäiseen kohtaan liiaksi kiinni. Pään kääntäminen muistuttaa myös sellaisesta aikakäsitteestä, joka on tässä-ja-sitten-jo-poissa. Tämä pään kääntäminen oli itselleni myös jonkinlainen rutiini eräällä lailla lempeästi tönäistä itseäni toisaalle, ehdottaa aina myös jonkin muun huomioon ottamista kuin sen, missä juuri sillä hetkellä askaroin. Tämä pään kääntely aikaansaa läsnäoloon myös jotain viehättävää kysymyksenomaisuutta, kohtikulkevuutta ja herkkyyttä lähestyä myös tilassa olevia kanssaihmiä.

Toinen käsikirjoitukseni Deborah Hayn havainnon harjoittamisen praktiikkaan liittyvä, muistinvarainen ohje oli ”Stay in the lab”. Tämän muistutuksen, jota itselleni tapahtumaa harjoittaessani toistin, tarkoituksena oli auttaa palauttamaan itseni juuri senhetkiseen tilanteeseen eli laboratorioon, jossa toimin. Ajatus kulloisenkin työskentelytilan mieltämisestä jonkinlaisena laboratoriona ruokki toimintaani tilassa samalla, kun saatoin jatkuvasti paitsi pysyä siellä, myös nähdä sitä joka hetkessä uutena mahdollisuutena kokea se uudelleen. Hayn työskentelylle ominaisten rajoitusten kautta toteutin tätä labrassa pysymistä myös muutaman täsmällisen haymaisen periaatteen kautta; rajasin esimerkiksi ikkunoista ulos katselun pois keinovalikoimastani (Oodin yksi seinä oli ikkunapintaa). Ikkunoiden kautta pois ulottuminen olisi vienyt havaintoni pois siitä tilallisesta rajauksesta, jossa toimin. Muistutin itseäni myös tanssiperinteissä monesti käytettyjen mielikuvien tai fiktiivisten impulssien käyttöön perustuvan työskentelyn taipumuksesta johdattaa havainnon harjoittamisen praktiikka hieman salakavalasti pois ”tämän laboratorion” tässä-ja-nyt hetken sijaan jonnekin mielen fiktiivisen eläytyvyyden tilaan.

Kolmantena Hayn havainnon harjoittamisen praktiikasta *Aulatapahtumaan* erityisenä noussut teema oli ”It’s just geometry”. Huomasin, että mieltämällä, nimeämällä havaintoni ”vain” geometriaksi, jonka mielsin tietynlaisena vastaanottamieni impulssien tasa-arvoisuuden näkemisenä ja näiden välisten yhteyksien huomaamisena ja hyväksymisenä ikään kuin aina täydellisenä geometrisena sommitelmana. Tämä ajatus havaintojen geometrisista, jatkuvasti muuttuvista asetelmista sisällytti itseensä myös minut ja ne miljoonat solut, joilla sen hetkistä havaintoani jollain lailla käänsin tai heijastin koreografian tapahtumista. Lähtökohtani oli luottaa, että jokaisena hetkenä minä ja ympäristöni luo juuri sille hetkelle ominaisen täydellisen geometrian.

Ajatus kaiken mieltämiseksi ”vain” geometriana liittyi myös ihmisiin, ilmapiiriin ja sosiaaliseen tilanteeseen. Tämä ajattelutapa, johon silti suuntauduin sosiaalisten tavoitteiden mukaisesti eräänlaisen inhimillisyys-geometrian ja ystävällisyys-geometrian kautta, oli minulle yksi tärkeimmistä työkaluista. Se oli myös sellainen ammatillinen suoja, jonka avulla kykenin ohittamaan tilanteet, jotka olisin ilman tätä saattanut mieltää väärällä tavalla henkilökohtaisiksi torjutuksi tulemisen kokemuksiksi.

Ja kaikki nämä kolme hayläistä prinssiä tapahtui myös toisin päin: minä olin tilassa se, jonka takia joku saattoi kääntää päätänsä, tai se, joka oli kummallinen koe labrassa. Tai se, joka oli ”vain” geometriaa matkan varrella.

3.2. Suuntautuminen ja luoksetulevuus

Deborah Hayn havainnon harjoittamisen praktiikka oli *Aulatapahtuman* koreografista toimintaa generoiva perustehtävä. Sosiaalisen tavoitteen toteutumiseksi täysin avointa havainnon harjoittamisen praktiikkaa oli kokeilujeni perusteella järkevää suunnata kohti tietynlaista ystävällistä helpostilähestyttävyyttä. Sellaiseksi koin esimerkiksi kevyen rytmisen liikkumisen, joka jollain lailla konkreettisesti kiinnittyy esim. johonkin tilassa olevaan ja silmin havaittavaan asiaan. Tästä esimerkiksi voisi mainita tietynlaiset osoittamiset, konkreettiset viittaukset tai vaikkapa jokin lempeä rytmi, joka saattaisi juuri ja juuri olla kenen tahansa kirjaston kävijän vaikkapa puhelimesta puhuessaan tekemä ele. Pyrin rakentamaan olemukseeni ja toimintaani viestiä ystävällisyydestä ja luoksetulevuudesta, joka en kuitenkaan pyri liian suoraan haastamaan tai pakottamaan tapahtumaani päätyntä ohikulkijaa reagoimaan. Näin pystyin ymmärtääkseni parhaiten saavuttamaan tapahtumalle asettamani suuremmat tavoitteet. Ja monen kokeilun perusteella tämä olikin paras tapa kohdata juuri ne ohikulkijat, joilla joko oli mielenkiintoa tai jonkin muunlainen tarve tällaiselle – lopulta myös minua – vahvistaville pienille tanssilahjoille. Toisin sanoen, kokeilujen pohjalta minulle vahvistui näkemys, että havainnon harjoittaminen *Aulatapahtumassa* oli järkevää suunnata siten, ettei toimintani muuttuisi liian haastavaksi tai väärällä tavalla poikkeavaksi kirjastotilassa. Havainnoinnin esiintulo, ikään kuin se toiminnallinen kääntäminen oli järkevää pitää kielenä, joka ei olisi liian tyyliteltyä. Siten se pysyisi myös tapahtumani tavoitteet huomioiden suhteellisen näkymättömänä ja hienovaraisena. Ja tähänkin itse luomaani sääntöön tein aika ajoin tilanteen mielestäni edellyttämiä poikkeuksia. Joskus oli tarpeen antaa tilanteen ulostulon olla myös outo, kummallinen ja epäselvä. Koomisuus oli myös käyttökelpoinen asenne, samoin kuin kyky itse huvittua omasta itsestään.

Ystävällismieleisen vuorovaikutuksen ja sosiaalisen orientaation lisäksi ajattelin myös, että *Aulatapahtuma* oli jatkuvasti vuorovaikutuksessa ympäristöönsä, halusinpa sitä tai

en. Uskon, että suorien vuorovaikutustilanteiden lisäksi tapahtuman aikana tapahtuu valtavasti erilaisia epäsuoria kohtaamisia, joilla yhtä lailla voi olla vaikuttavuutta ohikulkijoihin ja myös minuun joka tapauksessa. Tässäkin suhteessa siis ymmärrän julkisen tilan mielenkiintoisen dynamiikan, jossa minä taiteilijana en voi asettautua asemaan, jossa pystyisin määrittämään mikä on laadullisesti tai määrällisesti riittävää vuorovaikutusta. Sen sijaan voin spekuloinnin uhallakin toivoa ja vilpittömästi uskoa, että hyvä pyrkimys on riittävä, ja jonkinlaisen perhosensiipiefektin kautta vaikutus jossain ja jollekin saattoi olla valtava.

Opin nauttimaan myös näkymättömyydestäni ja ajatuksestani, että koreografiani saattaa hyvin yllättävin tavoin ulottua myös säikeinä moniin suuntiin ajassa ja avaruudessa. Huomioni mukaan – kuten monessa muussakin paikassa nykyisin – ihmisten tietoisuuteen tilasta, jossa he liikkuvat vaikuttaa usein yhtäaikainen läsnäolo puhelimen tai muun älylaitteen kautta virtuaalisissa ympäristöissä. Lisäksi monelle äänellinen kokemus tilasta on korvattu kuulokkeiden kautta tulevilla muulla äänellisellä informaatiolla. Näin ollen *Aulatapahtuma* saattoi ulottua myös osaksi puhelinkeskusteluja, auditiivisia vaihtoehtoisia ilmapiirejä, ajatusvirtoja tai olla outo katkos muutoin rutiininomaisessa elämäkulussa, joka muistaa hämärästi vasta myöhemmin, ja silloinkin miettii, että olikohan havainto edes totta. Yksi *Aulatapahtuman* tavoitteisiin liittyvä pyrkimys liittyikin juuri siihen mahdollisuuteen, joka eri tavoin ja intensiteetein saa ohikulkijan itse rakentamaani itselleen miellyttävän katkoksen rutiininomaiseen läsnäoloon ja luovan siten jonkinlaisen tähän-palauttamisen tilanteen.

3.3. Koreografinen käsikirjoitus

Tässä osassa hahmottelen *Aulatapahtuman* koreografian, eräänlaisen esityskäsikirjoituksen tunnin kestolle asettamani erilaiset vaiheet. Jaoin tunnin keston viiteen yhtä pitkään kahdentoista minuutin jaksoon, joille rakensin hieman erilaiset tehtävät vain, jotta voisin tapahtuman keston aikana eräällä lailla virkistää tai uudelleen käynnistää havainnointiprosessini aina hieman uudella näkökulmalla. Käsikirjoitukseni on lähtökohtaisesti kuitenkin vain jonkinlainen avoin valikko ja runko, jota saatoin soveltaa tilanteen mukaan siten, mikä kulloinkin näytti tarkoituksenmukaisimmalta ja kiinnostavimmalta.

Aulatapahtuman koreografia ja dramaturgia rakentuvat avoimen muodon varaan vastakohtana teatterilliselle loogisten syy- ja seuraussuhteiden ja alku-keskikohta-loppu muodon mikro- ja makrotason dramaturgialle, jonka sellaisina sitä paitsi viestisivät sellaisia arvoja ja hierarkioita, jotka olisivat ristiriitaisia sosiaalista oikeudenmukaisuutta ja matalakynnyksisyyttä edistävien tavoitteideni kanssa. Jossain määrin näen siis *Aulatapahtuman* dramaturgisen muodon jo sinällään yrityksenä tuottaa sellaista oikeudenmukaista todellisuutta, johon myös toimintani tapahtuman aikana suuntautuu. Tapahtuman dramaturgia on myös muodoltaan avoin, koska *Aulatapahtumaa* kokonaisuutena ei ole suunniteltu seurattavaksi lineaarisena jatkumona, vaan dramaturgia perustuu sen vastaanottotapojen intensiteetin ja keston erilaisuuden mahdollistamiseen. Teosmuodon taustalla on pyrkimys löytää arvopohjainen yhtymäkohta taide- ja sosiaalialan orientaatioille.

Kuten aiemmin kuvailin, keskeinen kehollinen praktiikka oli havainnon harjoittaminen, jota pyrin suuntaamaan *Aulatapahtuman* pyrkimysten mukaisesti positiiviseen ja suoraan vuorovaikutukseen niiden ohikulkijoiden kanssa, jotka tällaisesta innostuivat. Toimintakäsikirjoitukseni ensimmäinen kahdentoista minuutin osa oli pitkälti tulkitsijan tai tanssijan virittäytymisen kautta syntynyt prosessi, jossa otan ja annan aikaa tilaan ja tilanteeseen suuntautumiselle nähden tämänkin prosessin samalla jo koreografisena tapahtumana. Kuvaan tarkemmin tätä virittäytymistä osassa 3.5. Kaikissa *Aulatapahtuman* vaiheissa oli mahdollista joko suuntautua kohti tai vetäytyä näkymättömämmäksi suhteessa vuorovaikutukseen, ja etenkin tässä ensimmäisessä osassa minun oli esiintyjänä mahdollista säätyä näiden ääripäiden välillä etsien samalla sopivaa viritystä juuri sen kertaiselle *Aulatapahtumalle*.

Toinen kahdentoista minuutin osa alkaa, kun hain ensimmäisen taide-esineen, jonka kanssa lähdän kulkemaan tilassa kanavoiden sen liikkeeseen havaintoja tilassa olevista suunnista, vauheista ja pysähdyksistä. Luon taide-esineen kanssa geometrista, jatkuvasti muuntuvaa asetelmaa, jota toiminnallani kutsun kirjastokävijöitä katsomaan. Toimiminen esineen kanssa saattoi avata mahdollisuuden myös suoriin vuorovaikutustilanteisiin, joissa lähdän keskustelemaan luokseni tulevien ihmisten kanssa, ja joille saatan tarjota mahdollisuutta valita, haluaisivatko he minun tanssivan

heille pienen tanssin. Kerron sekä taide-esineistä että suoraan jollekin esitetyistä tansseista myöhemmin omissa alaluvuissaan.

Nämä lahjat tai kappaleet, joita valikossani on kaikissa muissakin osissa, perustuvat pitkälti intuitiiviseen, sen hetkiseen havaintoon tilanteesta ja dynamiikasta, joka minun ja vastaanottajan välillä minun tulkintani mukaan on merkityksellistä. Välillä saatoin myös kysyä vastaanottajalta jonkin teeman tai sanan, joka hänellä tuli mieleen ja josta halusi nähdä tanssin. Nämä lahjat ovat eräänlaisia ilmaan piirrettyjä muotokuvia siitä hetkestä, ja erityisesti tavoitteisiin nähden jostain sellaisesta vahvistavasta, positiivisesta näkökulmasta, jonka saatoin ajatella vahvistavan meitä molempia.

Aulatapahtuman kolmannessa osassa, jota kutsuin työnimellä Chaplin, toimin jälleen ilman taide-esinettä. Luultavasti ensimmäisen taide-esineen pois jättämisen jälkeen minulle syntyi usein mielle yhtymä elokuvalliseen kulkuriahmoon, jota vahvisti vielä mustat, kuluneet samettihousut, joita olin päättänyt käyttämään tapahtumakerroilla. Tässä osassa olin rakentanut, yleisen havainnon harjoittamisen ja ystävällisen kohti suuntaavuuden lisäksi, Oodissa salaisen tehtävän. Pudotin taskustani lattialle paperipalasen, jossa oli seuraavanlainen viesti:

Minulla on punainen pipo.

Minulla on käynnissä tapahtuma, joka on salainen ja muille näkymätön.

Jos haluat, että tanssin sinulle lahjaksi tanssin, anna minulle merkki.

Tanssini on täysin ilmainen, ja kestää vain hetken.

Jos et halua tanssia, pudota lappu takaisin lattialle.

Tämän viestin kautta jollain lailla hain toisenlaista, leikillistä tapaa päästä vuorovaikutukseen kirjastokävijöiden kanssa. Tähänkin mekanismiin sain impulssin Oodin tilaa havainnoidessani, kun huomasin, että tilassa liikkuvat ihmiset ovat hyvin tietoisia ja kiinnostuneita erilaisista lattialle pudonneista papereista. Hyvin harvoin kukaan kuitenkaan antoi minulle merkkiä, mutta pidin salaista tarjousta silti sinällään tärkeänä. Järvenpään kirjastossa en käyttänyt lappuja. Kallion kirjastossa olin kirjottanut lapulle vain kysymyksen, jota sitten näytin osalle kirjastokävijöistä (vasta jälkeenpäin sain itseni kiinni siitä, etten ollut huomannut kirjoittaa kysymystäni kuin suomeksi):

Saisinko tanssia sinulle lahjaksi lyhyen tanssin?

Neljännessä osassa käyn jälleen mukaani taide-esineen, joka useilla kerroilla oli jokin hyvin näkyvä ja huomiota herättävä, arkisesta käytöstä esim. värin kautta kohotettu taide-esine; esim. neonkeltaiseksi maalattu rikkiäinen tuoli, josta näytti kasvavan sieniä. Esineeseen suuntautuneen yhteisen ihmettelyn kautta pääsin usein osalliseksi kiinnostaviin keskusteluihin, varsinkin, kun pystyin itsekin hyvin samaistumaan tämän esineen – joka tunnustin yleensä heti aluksi olevan jonkun muun kuin minun tekemä – ihmettelylle. Tämän osan koreografinen tehtävä – perustehtävien lisäksi – oli pyrkiä liikuttamaan tätä keskustelua kohti jonkinlaista liikkeellistä ulostuloa tai vetäytymistä siitä. Usein tämä tarkoitti nopeaa arviota siitä, suuntautuisiko vuorovaikutustilanne mahdollisuudeksi tanssia vai kannattaisiko minun vetäytyä siitä pois. Monesti kirkkaan värinen taide-esine generoi kirjastokävijöitä hyvinkin runsaaseen keskusteluun, joka ilman aktiivista suuntaamista olisi usein saattanut jäädä tapahtuman näkökulmasta liian pitkäksi ja siten jollain lailla muuttaa käynnissä olevan praktiikan pelkäksi jutusteluksi. Selkeä havainto silti oli, että ihmisillä on valtava tarve puhua taiteesta.

Viidennessä ja viimeisessä kahdentoista minuutin osassa saatoin valita, jatkanko edelleen taide-esineen kanssa työskentelyä vai ilman sitä. Tässä vaiheessa tapahtumalleni oli saattanut muodostua myös jonkinlainen salainen katsojakunta, jotka myös omalla tavallani, kuin silmää iskien huomioin. Päätösosan tehtävänä oli myös alkaa päättämään työtä ja refleктоimaan tapahtunutta. Töistäni koreografi Deborah Hayn kanssa muistin muistuttaa itseäni myös siitä, miten tärkeää on, että esityksen tai havainnointitehtävän päätteeksi ”palautetaan työkalut paikalleen”. Tämä ohje tuli mieleeni valmistellessani työtä kirjastoissa; tämäkin prosessi on koreografiaa, mielenkiintoinen muutos tilassa, kun tapahtuma päättyy. Tuntui tärkeältä myös antaa aika palauttaa asiat jälleen paikalleen; mielikuvissani sanoitin itselleni, että jätän tämän tilan nyt tällaiseen kuntoon, palautan itseni takaisin sellaiseksi henkilöksi, jonka ei tarvitse – eikä edes pysty – havainnoimaan tätä tilaa niin tiheänä kuin koreografian puitteissa oli tavoite. Palautan itseni myös asteittani sellaiseen julkiseen yksinolemisen tilaan, joka on lähellä minua itseäni ilman ammatillista roolia. Ja sillä hetkellä, kun koin, että kaikki työkalut on palautettu paikoilleen, tapahtumani päättyi. Ja edelleen Hayta lainaten, ajattelin, että otan tilanteesta mukaani sen mitä tarvitsen tai mitä ajattelen tarvitsevani (Take what you need or what you think you need) ja jätän muun.

3.4. Muistiinpanoja työstä ja valmistelutyön vaiheista

Koskinen (2019) toteaa taitelijan näkökulmasta, että kohtaaminen itselle vieraan yhteisön ja instituution kanssa muuttaa taiteilijan vieraaksi ja yllätyksille alttiiksi ihmettelijäksi. Tämän dialogisen ihmettelyn pyrin ottamaan omankin työni eräänlaiseksi perusohjeeksi sen jälkeen, kun lopulta uskaltauduin käytännössä esim. harjoittelemaan julkisissa paikoissa. En aluksi oikein keksinyt, miten ”tällaisia teoksia” harjoitellaan – selvää oli vain, ettei niitä ollut järkevää harjoitella samanlaisilla työtavoilla kuin näyttämöteoksia – ja vasta jonkin aikaa vitkuteltuani ymmärsin, että se selvittäminen miten teosta tulisi harjoitella selviää vain alkamalla tehdä jotain ja kutsua sitä työskentelemiseksi. Käsitteen vaihtaminen harjoittelusta työskentelyksi loi suunnittelutyöhön paljon dynaamisuutta.

Ensimmäisenä työmenetelmänäni kuljeskelin kirjastotiloissa AirPods-kuulokkeet korvillani ja äänitin itselleni muistiinpanoja. Huomasin, että tällainen muodollinen selitys vapautti minua myös toimimaan liikkeellisesti suurieleisestikin ilman, että toimintani aiheutti juurikaan reaktioita muissa kirjastokävijöissä. Muodollinen ja tunnistettava syy – puhuin ehkä muiden mielestä puhelimeen, enkä siksi ehkä huomannut täsmälleen, mitä olen tekemässä, vapautti minut liikkumaan. Jossain vaiheessa mietin, että rakentaisin koreografiaani tällaisen kohdan, mutta luovuin tarpeesta luoda fiktiivistä poissaoloa mahdollistamaan jotain salaista, jota olen tekemässä. Tämä vaihe oli kuitenkin tärkeä, hellä tapa uskaltaa lähteä liikkeelle kirjastoissa ja tarkkailla muita ihmisiä tämän muodollisen puhelimesta (läsnä)olemisen kautta. Ja myös toisin päin, huomasin, että minua ja liikettäni katsottiin jollain lailla suuremmin kuin myöhemmin, ilman kuulokkeita, kun intensiteettini heidän näkökulmastaan suuntautui toisaalle – kuvitteelliseen puhelinkeskusteluun.

Työskentelyyni kirjastoissa vaikutti, kuten jo aiemmin hahmottelin, kunkin kirjaston kanssa käydyt keskustelut *Aulatapahtumasta*, sen järjestelyistä ja etenkin siitä, mitä etukäteistyöskentelyni kirjastoissa tarkoitti. Keskustakirjasto Oodin asiakkaitaan suojeleva huoli, ettei ”meidän” kirjastokävijöitä saisi häiritä, vaikutti siellä toimintani dynamiikkaan. Eräällä kerralla uskalsin kuitenkin alkaa häiritä.

Työskentelyni aluksi kävin, kuten yleensäkin juttelemassa työntekijöiden kanssa. He esittivät jälleen huolen, ettei työni saisi häiritä. Käveleskellessäni tilassa tarjoutui kuitenkin myös ensimmäistä kertaa mahdollisuus kokeilla ajatusta suorasta vuorovaikutuksesta ilman minun tekemää mahdollisesti häiritsevää aloitetta. Eräs henkilö kulki halki tilan näkövammaisten käyttämän kepin kanssa – tietynlaista maagista ironiaa tässä – etsimässä jotain. Apuvälineestään huolimatta hän ei ollut (vielä) täysin ilman näkökykyä. Hän pysähtyi luokseni, ja kysyi, olenko töissä kirjastossa. Hän etsii näkövammaisten kirjastoa. Ohjasin hänet infotiskille. Palatessaan sieltä, hän kiitti iloisesti avustani ja kertoi nyt tietävänsä minne jatkaa. Päätin kysyä häneltä, että saisitko tanssia hänelle ihan pienen hetken. Tämän tanssin jälkeen, johon palaan vielä tuonnempana, olin vakuuttunut, että kohtaaminen oli vähintäänkin ilahduttanut meitä molempia ja työni ei millään tavalla voinut olla häiritsemistä.

Tämän jälkeen aloinkin yhä vapautuneemmin suunnata toimintaani enemmän suuntaan, joka saattaisi myös häiritä, mutta toivoakseni mukavalla tavalla. Myös Oodin työntekijöiden reaktiot pyöristyivät kokeilujen edetessä sen suuntaisiin kaksioisviesteihin, että emmehän me täällä ketään valvo. Ja yhä useammin näiden työskentelykertojeni aikana huomasin kirjaston työntekijöiden hyväntahtoista hymähtelyä hiippailujani kohtaan. Tehdessäni jotain koreografisia testejä Oodissa 8.3.2023 eräs kirjaston työntekijä tuli muistuttamaan minua siitä, että muistaisin toivottaa hyvää naistenpäivää kaikille niille, jotka olivat pysähtyneet kiinnostuneina katsomaan toimintaani. Koin tuolloin onnistuneeni jollain tasolla aikaansaamaan muutoksen Oodin koreografiaan. Huomasin silti edelleen ironiaa siinä, miten eri tavoin häiritseminen määrittyi riippuen siitä, olinko tilassa yksityishenkilönä vai *Aulatapahtumaa* työstävänä taitelijana. Tämä prosessi häiriöttömyydestä kohti häiritsemistä oli tärkeä tekijä, joka myös loi koreografiaa ja sen dynamiikkaa *Aulatapahtuman* toistoihin.

3.4.1. Taide-esine ja pysähtyminen

Alkaessani suunnitella opinnäytetyötäni, tarjoutui minulle mahdollisuus saada tehdä osana sitä yhteistyötä kuvataiteilija Lotta Eskon kanssa. Intuitiivinen uteliaisuuteni kohdistui alkuperäisessä suunnitelmassani taideteoksen ja erityisesti sen esineellisyyden luomiin mahdollisuuksiin generoida koreografiaa ja avata tilassa toimimiselle ja

vuorovaikutussuhteille uudenlaisia mahdollisuuksia. Prosessin alussa mielessäni oli toive saada tapahtumani osaksi maalaus, jota kantaisin mukana, mutta erilaisten kokeilujen perusteella myös muut taide-esineet loivat mielenkiintoista geometriaa ja suhteisuutta tapahtumani ja tapahtumaympäristön kanssa. Taltioiduissa *Aulatapahtuman* toistoissa oli kullakin kerralla mukana kaksi vaihtuvaa taide-esinettä; kirkkaan värinen muoviflamingo, kirkkaan keltainen tuoli, josta kasvoi sieniä tai keraaminen strutsin muna, josta roikkui muovinen kultakala.

Työskentelyn myötä tulin tietoiseksi mahdollisuuksista, joita taide-esine koreografialle tarjosi. Ensinnäkin se tarjosi ehkä jonkinlaisen muodollisen, turvallisen selityksen sille miten ohikulkijat asemoivat minut ja käyttäytymiseni tilassa. Vaikutin heille, ehkä nopean alitajuisen profiloinnin seurauksena taiteilijalta, joka kantaa tai esittelee teostaan. Opin hyvin pian löytämään toiminnalleni sellaisia muotoja, jotka eivät ehdottaisi sellaista, että olen myymässä teosta, sillä sellainenkin miellelyhtymä monelle saattoi tulla. Toisekseen taide-esineen kautta oli mutkatonta päästä keskusteluyhteyteen kirjastokävijöiden kanssa; eräänlaiseen esinettä yhdessä ihmettelyn tilaan. Saatoin myös antaa sen hetkeksi toisille pideltäväksi – iso ele tämäkin – ja joiden kautta sitten avautui usein helposti mahdollisuus myös tanssia heille jokin oma tanssilahja, joita hahmottelen myöhemmin. Opin toimimaan taide-esineen kanssa myös siten, ettei tapani toimia sen kanssa viestinyt olevani teoksen omistaja, vaan sen ihmettelijä, joka osaltaan loi mahdollisuutta tulla ihmettelemään sitä kanssani.

Lisäksi Lotta Esko oli mukana tärkeänä reflektiivisenä tukena useilla työskentelykerroilla kirjastoissa. Vaikka välillä säikähdinkin erilaisia enemmän tai vähemmän huomiota herättäviä taideteoksia, joita hän minulle toi kokeiltavaksi, olin aina lopulta inspiroitunut herkkäviritteisistä eroista, joita teokset toivat mukanaan. Kirkas muoviflamingo, tai sieniä kasvava neonkeltainen tuoli kutsui esiin ja yhteyteen hyvin erilaisia ihmisiä ja erilaisia vuorovaikutusdynamiikkoja, kuin esimerkiksi pieni öljyvärimaalaus. Näiden erojen inspiroimana päädyin teosrakenteessa sellaiseen ratkaisuun, että sen tunnin keston aikana olisi kaksi jaksoa kahdelle erilaiselle taide-esineelle.

Opin myös luottavaisesti nojaamaan ajatukseen, että taide-esineen kanssa olin jo sellaisenaan jonkinlainen katkos tilassa. Ja jo se oli koreografiaa, muutos tilassa. Tässä näin myös jonkinlaista hykerryttävää huumoria, kun kuljen neonkirkkaan rikkinäisen tuolin kanssa tilassa ja olen jo sen poikkeuksellisuuden takia monen huomiopisteessä, arvoituksena eikä koreografiani sen takia tarvitse koskaan huutaa sen suurempaa huomiota. Silti se on vuorovaikutuksessa lähestulkoon kaikkien tilassa liikkuvien kirjastokävijöiden kanssa. Tässä suhteessa näkökulmani kiinnittyy jollain lailla myös esimerkiksi Annette Arlanderin (2007, 143–151) esittämään ajatukseen, että liikkumattomuus saa maiseman tai ympäristön erityisellä tavalla näkyväksi. Arlander tulkitsee myös tanssintutkija André Lepeckin jäsentämiä ajatuksia pysähtymisen poliittisuudesta ja liikkeettömyydestä erityisesti nykytanssin itsekritiikkinä. Arlanderin mukaan liikkeettömyys toimintana on suurempi ele tanssin viitekehyyksessä kuin esimerkiksi performanssin perinteessä. *Aulatapahtuman* puitteissa oleelliselta tuntui lisäksi Arlanderin pysähtymisen yhteyteen jäsentämä ajatus taitelijasta katseen paikan osoittajana, ja taiteen tekeminen jonkin asian erityisenä tekemisenä, myös pysähtymisen. Lisäksi kirkkaanvärisen muoviflamingon kanssa kirjastossa seisoskeleva henkilö oli jo viestinä itsessään sympaattinen ja linjassa teokseni sosiaalisten pyrkimysten kanssa.

Työskentelykertojen myötä, pysähtyessäni tiloihin eri päivinä, eri aikoina, paikat ja niiden koreografia muuttuivat myös minulle uudella tavalla näkyviksi. Ne piirtyivät sen kautta, mikä niissä pysyi, mutta yhä enemmän myös sen välityksellä, mikä niissä muuttui. Samoin toivon, että minun tapahtumani liike ja liikkumattomuus tarjosivat kirjaston käyttäjille mahdollisuuden juuri sillä hetkellä nähdä tuttu tila jälleen toisin.

3.4.2. Tanssitut lahjat

Yhtenä keskeisenä osana *Aulatapahtumaa* oli suoraan jollekulle kirjastokävijälle esitetyt lyhyet koreografiat, joita kutsun lahjoiksi. Viime mainitulla käsitteellä pyrin viittaamaan tämän yksittäisen tapahtuman maksuttomuuteen sen saajalle. Vaikka näiden suorien vuorovaikutustilanteiden rakentaminen olikin ehkä itselleni jännittäväntä työskentelyssä, myös mahdollisesti suoran torjutuksi tulemisen takia, pyrin ajattelemaan tätä tasoa silti vain yhtenä monella muullakin tasolla pyrkimyksenäni olleen katkoksen

muotona. Tämän toiminnan kanssa jouduin kuitenkin itse pinnistelemaan eniten löytääkseni kahdenvälisille suorille kohtaamisille oikeanlaisen muodon.



Aulatapahtuma 28.3.2023. Kallion kirjasto. Jyrki Karttunen.
Valokuva: Kirsi Monni.

Työskennellessäni opin käsittääkseni lukemaan ohikulkijoiden valmiutta kohtaamisemme tietynlaisen taajuuden ja sen suoruusasteen syvyyssuunnalle. Tässä on paljon yhtäläisyyksiä myös sosiaalialan asiakasosaamiseen tai lastensuojelun ohjaustyön sensitiiviseen tilanteenlukutaitoon; ihan pienimpien lasten kanssa työskennellessä puhutaan mentalisaatiosta tai mielentämisestä. Erilaisten kokemusten pohjalta opin luullakseni lukemaan/aistimaan kirjastokävijän motivaation kontaktiin ehkäpä sen perusteella, että hän oli aluksi jollain lailla ymmärtänyt toimintani esittävyuden tai taiteellisen toiminnan viitekehukseen kuuluvaksi. Ehkä. Siten, kirjastoasiakkaan vähintäänkin epäillessä minua esiintyjäksi ja kiinnostunut siitä, saatoin turvallisesti johdatella tilannetta myös suurempaan kanssakäymiseen joko tanssien tai puhutellen häntä suoraan ilman, että tilanne muuttui kiusaannuttavaksi kummallekaan. Pyrin myös siihen, että tilanteesta olisi helppo perääntyä milloin tahansa. Myös taide-esineiden kautta, joihin monilla ohikulkijoilla kohdistui

innostunutta uteliaisuutta, vuorovaikutukseen saattoi avautua mahdollisuus alkaa keskustella esim. suorasta, heille esitetystä tanssista ja hahmottaa sen kautta, milloin vuorovaikutustilannetta saattoi tai kannatti edistää kohti näitä lahjoja.

Hyvin nopeasti opin myös aistimaan ne henkilöt, jotka kokivat läsnäoloni tai tilanteen häiritseväksi, pelottavana tai sellaisena, jota he jostain syystä mieluiten haluaisivat väistää. Heille opin antamaan ystävällisesti tilaa väistämällä, muistaen hyvin myös tilan demokraattisen yhtäläisen oikeuden osallistua tai käyttää sitä sillä tavalla kuin he itse halusivat. Tapahtumani tavoitteisiin ei kuulunut kirjastokävijöiden provosointi tai haastaminen mihinkään sellaiseen, mitä he eivät olisi halunneet tapahtuvan. Toisaalta huomasin myös itse oppivani tunnistamaan tilanteet ja väistämään, joissa toimintani olisi koettu liian poikkeavana ja siten provosoivana. Tai ikään kuin sammuttamaan itseni täydelliseen näkymättömyyteen, jos joku kirjastokävijä oli tulossa kohti tapahtumaa tavalla, joka oli sen jatkuvuuden kannalta ongelmallinen. Useimmiten tämä tarkoitti päihtyneessä tilassa tai muutoin sekavasti käyttäytyvien ihmisten kohdalla toimintani hillitsemistä sellaiseksi, ettei se laukaisisi heissä sellaista reaktiivisuutta, joka olisi ollut tavoitteisiini nähden ristiriitaista.

Kuvailin aiemmin työvaiheita käsitellessäni käännekohtana tilanteen, jossa ensimmäistä kertaa työskennellessäni päädyin häiritsemään kirjastokävijöitä. Kyseessä oli prosessi, jonka päätteeksi päädyin kysymään, saisinko tanssia tälle näkövammaiselle henkilölle. Hänen ensimmäinen reaktionsa oli, ettei hänellä ole rahaa maksaa siitä. Totesin, että en tarvitse rahaa, haluaisin vain antaa tämän tanssin. Tämän jälkeen tanssin hänelle hyvin lyhyen tanssin, josta hän selvästi ilahtui. Hän yritti vielä tämän jälkeen kaivaa taskun pohjalta jotain, johon totesin, että en tarvitse rahaa, tämä oli lahja. Ja taisinpa todeta jotain oudon epämääräistä, että minulla on oikea työkin, josta saan palkkaa.

Kirjasto on, kuten aiemmin kuvailin, kaupunkitilaa, johon kaupallinen toiminta ei ylety siinä määrin kuin esimerkiksi ostoskeskuksiin tai julkiseen katu ympäristöön. Huomasin silti, ettei monetkaan kirjastokävijät aktiivisesti tiedosta tätä erityisyyttä, vaan toimintani silti rinnastuu erilaisiin rahankerääjiin, varainhankkijoihin (feissarit) tai myyjiin. Edellä mainitun kohtaamisen – ja muutaman sen jälkeen – perusteella ymmärsin, että haasteeni olisi löytää oikea tapa viestiä tanssini maksuttomuudesta.

Vaikka ylempänä esittämäni keskustelu olikin mielenkiintoinen, luo ja vahvistaa tämän kaltainen vakuuttelu keskusteluun myös tarpeetonta eriarvoisuutta, joka oli ristiriidassa teokseni pyrkimysten kanssa. Päädyin puhumaan lahjasta, vaikka siinäkin käsitteessä oli omat ongelmansa. Suomalaisessa kulttuurissa tuntuu olevan vahva velvoite vastalahjan antamiselle, mutta juuri tästä syystä päädyin myös usein lausumaan tällaisen vuorovaikutustilanteen päättyessä myös kiitoksen siitä, että sain esittää tanssin. Ja että minulle tuli hetkestä hyvä mieli. Kuten tulikin. Oli hyvä muistaa, että lahjan antamisen koreografia on yhtä lailla merkityksellinen tapahtuma kuin sen saamisen.

3.5. Palautetta esiintyjän positiosta

Aulatapahtumassa tila ja tilanne, joilla on menneisyyksiä sisältävä virtuaalinen potentiaali, kohtaa eletyn kehon, jolla on niin ikään ajallisuutensa sisältävä virtuaalinen taso. Tässä kohtaamisessa syntyy, yhdistyneenä myös tilan muihin elettyjen kehojen potentiaalisuuteen – Deborah Hayta mukaillen – uniikkia, jokaisena ainutlaatuisena hetkenä täydellistä geometriaa, jota tanssija tulkitsee ja kääntää yhtä aikaa. Jokainen hetki on tässä ja sitten jo mennyt. Tällaisen tehtävän äärellä tanssija saattaisi jo kokea koreografian niin täytenä ja riittävän monitasoisena ohjeistuksena, ettei tulkitsijan tarvitse juurikaan enää ajatella, että hänellä olisi tarvetta keksiä esitykseensä mitään muuta tämän lisäksi. Tällaista tehtävää tehdessään tanssija on niin kiireisenä tehtävänsä äärellä, ettei aikaa jää minkäänlaiselle improvisaatiolle. Mutta, miten virittyä tämän tiheän geometrian äärelle tulkitsijana, joka on samalla myös oman eletyn kehon ja sen rajallisuuden kanssa toimiva koreografi.

Aulatapahtuma olisi varmasti erilainen – olisin ehkä tietoisempi tanssijan ja koreografian erillisistä prosesseista – jos minulla olisi tätä työtä tulkitsemassa tai toteuttamassa tanssijoita. Nyt tavallaan monet esiintyjän- ja koreografintyön prosessit kulkivat lomittain ja sisäkkäin; myös tässä kirjallisessa työssä huomaan kirjoittavani usein *Aulatapahtuman* esiintyjän ”sisältä”. Tietynlainen koreografian ja tulkitsijan dialogi ja oppiminen oli niin toisiinsa kietoutunutta, ettei niitä oikein voi palauttaa osiinsa. Toisaalta työn etenemistä helpottava puoli oli, että minä sekä tanssijana että koreografina oivalsin asioita yhtä aikaa silloin, kun ne avautuivat eteeni. Helppoutta luo myös se, että olin niistä enimmäkseen aina molemmissa rooleissani samaa mieltä.

Yksi valtava ero rooleillani koreografina ja tanssijana kuitenkin oli, ja se on – tavoitteisiini nähden paradoksaalisesti – arkuus lähestyä etenkin tuntemattomia ihmisiä. Tässä suhteessa jouduin siis aktiivisesti ohjaamaan itseäni *Aulatapahtumassa*, ja samalla myös tiedostamaan sitä, miten ujoudesta ja arkuudesta huolimatta löysin tavan toimia koreografian toteutumiseksi. Tätä kai kutsutaan esittävässä taiteessa henkilöohjaukseksi, sosiaalialalla asiakastyöosaamiseksi tai ammatillisen roolin ja sen tarjoaman suojan löytämiseksi.

Eräänlainen valmistautuminen ja lämmittely *Aulatapahtumaan* oli avainasemassa. Sanoitin itselleni tanssijana tätä prosessia niin, että virittäytymisen tulevaan vuorovaikutukseen ei tarvinnut olla suoraviivaista ja suoraviivaista, vaikka se lopulta sellaisena saattaisi ulkopuoliselle näyttäytyä. Sanoitin tiedostavani, että minulla tanssijana on sosiaalista ujoutta, ja siksi kehotan, houkuttelen itseäni virittäytymään esitykseen siten, että ihan aluksi ikään kuin etsin itselleni tuntemuksen turvallisesta yksinolosta julkisella paikalla. Sen jälkeen aloitin tekemään aiemmin kuvaamaani havainnoin harjoittamisen tehtävää, mutta aluksi enimmäkseen kiinnittyen tilaan ja sen rakenteisiin. Aloin ikään kuin yksin tanssimaan tilaa esiin. Ja tämän tehtävän kautta aloin vähitellen suostutella itseäni herkistymään myös tilassa kulkeville muille ihmisille, sekä mahdollisuudelle, että tästä perustehtävästä käsin alkaisin tähän vuorovaikutustapahtumaan ihan kuin ihminen, jota hän ulkopuolelta katsottuna kutsuisi rohkeaksi.

Esiintyjänä oli tärkeä antaa aikaa omille huomioille. Vuorovaikutustapahtumia ei tarvitse erikseen hakea, voi myös luottaa, että vuorovaikutusta on lopulta julkisessa tilassa mahdotonta kontrolloida. Se voi olla jotain, joka jää kokonaan tekijöiltä kiinniottamatta. Jokin vilkaisu, jolla onkin vaikutus, joka ei koskaan palaudu merkityksiltään tähän tapahtumaan. Siksi kysymys on eräänlaisen alttiuden virittämisestä ja toiveikkaasta suuntautumisesta kohti jotain tapahtuman tavoitteiden suuntaista; vahvistavaa kohtaamista. Molemmin puolin. Tämä tehtävä, tällainen virittäytyminen oli samalla tunnin kestävän, viisiosaisen käsikirjoitukseni ensimmäinen osa.

Se miten *Aulatapahtuman* varsinaiset toistokerrat lopulta sujuivat, olivat myös oppimiskokemuksia. Luulin, ettei varsinainen toistokerta paljoakaan poikkeaisi niistä kerroista kuin olin itsekseni työskennellyt näissä samoissa paikoissa. Olikin yllättävää, että tilanteet olivat ratkaisevasti erilaisia kuin olin kuvitellut nimenomaan esiintyjän näkökulmasta. Tässä muutama huomio niistä.

Ensimmäinen varsinainen *Aulatapahtuman* toisto tapahtui Oodissa. Huomasin olevani tilanteen äärellä jännittynyt. Videotaltioinnin ja tarkastajien läsnäolo teki tilanteesta itselleni kohotetun. Vaikka kuinka olin pyrkinyt välttämään ajatusta, että kyseessä olisi ensi-ilta, syntyi itselleni jonkin outo yhteys aiempiin ensi-iltoihin ja niihin liittyneisiin jännittävyiksiin. Juuri tuona päivänä oli lisäksi vuodenaikaan nähden poikkeuksellisen lämmin ja aurinkoinen päivä; Oodin lasiseinän läpi paistoin kivuliaan kirkas aurinko ja minä pinnistelin, että en näyttäisi kirkkaassa valossa ärtyneeltä. Aurinko myös lämmitti sisällä; olin laittanut hieman ulkovaatemaisten asun päälle, joka sai minut tietenkin myös hikoilemaan. Punainen pipo, joka oli merkinä sille, joka ehkä löytäisi esityskäsikirjoitukseni mukaisen lapun oli auttamattomasti liian kuuma. Monessa suhteessa ensimmäinen toisto oli lopulta yllättävä, ja tarjosikin, luultuani tuntevani jo tilan hyvin varsin isoja yllätyksiä. Luetteloin nämä elementit ehkä siksi, että jälkikäteen ajateltuna en vielä osannut mukauttaa koreografina toimintaa samalla, kun esiintyjänä yritin jollain lailla hallita tilassa olevia uudenlaisia muuttujia.

Myös Järvenpään kaupunginkirjastossa hain vielä jälleen uusien muuttujien kanssa tasapainoa koreografian ja tanssijan kaksoisroolissa. Järvenpäässä vierailustani innostunut henkilökunta oli tiedottanut esiintymisestääni siten, että paikalle oli tullut myös yleisöä, joka ehkä odotti näkevänsä ennakkotietojen perusteella nykytanssija Jyrki Karttusen klo 17–18 tapahtuvan esityksen. Toisaalta kirjastossa muutoin oli hyvin hiljaista, paikalla oli muutamia omiin tehtäviinsä syventyneitä kirjaston käyttäjiä. Tilanne oli siis jälleen uudenvuodenlainen ja oletuksistani poikkeava; paikalla oli ihmisiä, jotka odottivat näkevänsä esityksen ja muutoin alue, jolle *Aulatapahtuma* Järvenpäässä sijoittui, oli hiljainen. Oli mielenkiintoinen oppimiskokemus käydä läpi ajattelun prosessi tuon tapahtuman aikana. Aluksi, ehkä puhtaimmin esiintyjän roolissa, yritin löytää tapaa selvittää tilanteesta löytämällä joku tasapaino esittävyuden ja ennakkoon suunnittelemani perustehtävän välille. Mutta myöhemmin yhä voimakkaammin aloin

arvioida tilannetta myös koreografin asemasta käsin. Noin puolessa välissä *Aulatapahtumaa* Järvenpäässä, hylkäsinkin kokonaan alkuperäisen suunnitelmani esimerkiksi tilankäytön suhteen ja aloin suunnata toimintaani sinne, missä huomasin olevan ihmisiä liikkeellä. Samalla pyrin toisaalta olemaan hylkäämättä niitä esitystäni katsomaan tulleita ihmisiä.

Kallion kirjastossa *Aulatapahtuma* toteutui itselleni mielekkäällä ja luovalla tavalla siten, että löysin hyvän virityksen paitsi esiintymiseen, pystyin myös ikään kuin koreografin positiosta ohjaamaan toimintaani luovasti. Tätä tietenkin edelsi edellisen päivän oppimiskokemus Järvenpäässä, josta vahvistuneena olin Kallion esitykseen ehkä eniten valmistunut. Samalla olin myös jo tottunut toisenlaiseen tarkkailtavana oloon; opinnäytetyön tarkastajiin sekä videotaltiointiin. Kaikki *Aulatapahtuman* toistokerrat taltioitiin mahdollisimman huomaamattomalla GoPro -kameralla. Kuvaajana toimi Soili Huhtakallio.

Mutta edellisten oppimiskokemusten lisäksi virityin myös yhä voimakkaammin kirjaston oman ilmapiirin kannateltavaksi, jossa saatoin rentoutua keskeiseen tehtävääni ilman tarvetta miettiä häiritsevyyttäni tai tarvettani olla esittävä. Kallion kirjastossa sain tanssia paljon lahjoja erilaisista teemoista, ja näistä syntyi mielenkiintoisia, vahvistavia kohtaamisia.



Aulatapahtuma 28.3.2023. Kallion kirjasto.
Kuvassa Jyrki Karttunen sekä tapahtumia taltioinut Soili Huhtakallio.
Valokuva: Kirsi Monni.

4. ASEMOINTI LAAJEMPAAN VIITEKEHYKSEEN

Tässä osassa kirjallista opinnäytetyötäni pyrin asemoimaan *Aulatapahtumaa* laajempaan viitekehykseen peilaten sitä esim. sosiaalisen koreografian, yhteisötanssin, tilasidonnaiseen performanssin, katuteatterin sekä näkymättömän teatterin konteksteihin. Kaikista näistä löytyy joitain viitepisteitä *Aulatapahtumaan*.

4.1. Yhteisötanssi ja sosiaalinen koreografia

Osallistuminen ja yhteisöllisyys ovat olleet Johanna Tuukkanen (2019) mukaan yksi 2000-luvun merkittävimmistä ilmiöistä taiteessa, vaikka orientaation juuret periytyvätkin pitkälle 1900-luvun avantgardeen. Tässä perinteessä taide siirtyi ulos taidelaitoksista ja samalla teos muuttui tilanteeksi. Tuukkanen mainitsee, että joillekin sosiaalisesti sitoutuneen taiteen tekijöille taiteilijan ja vastaanottajan välinen vuorovaikutus itsessään on taideteos, joka haastaa samalla pohtimaan käsitystämme taiteilijuudesta ja taideteoksesta. Tuukkanen kuvailema taiteen sosiaalinen käänne on näkyvillä kaikilla taiteen alueilla. Kulttuuripalveluiden tulisi yhä enemmän olla tarkasteltavissa myös saavutettavuuden näkökulmasta. Näissä näkökulmissa on paljon sellaista, johon myös *Aulatapahtuma* kiinnittyy. Lisäksi taiteilijalta *Aulatapahtuman* kaltaisissa, sosiaalisesti orientoituneissa konsepteissa edellytettäviä taitoja ovat hyvin samanlaiset asiat kuin myös sosiaalialan työntekijältä odotetut; kommunikaatiotaidot, kuuntelu, empatia ja kyky ottaa huomioon toisten näkemyksiä.

Anna Jussilainen (2019) määrittelee, että yhteisötaide on jossain yhteisössä, taiteilijan aloitteesta toteutuvaa vuorovaikutteista taiteen tekemistä, jossa toteutuu jaettu tekijyys. Tässä suhteessa *Aulatapahtuma* poikkeaa yhteisötaiteen tavoitteista, mutta sen sijaan jakaa tavoitteen taiteen saavutettavuudesta ja jokaisen oikeudesta taiteeseen.

Sosiaalisen koreografian viitekehykseen sen sijaan *Aulatapahtuma* asemoituu paremmin. Tuukkanen (2019) toteaa osallistumiseen liittyen, että sosiaalisesti sitoutuneiden töiden luonteeseen sisältyy pyrkimys ei vain kokea taidetta, vaan myös osallistua esim. poliittiseen vuoropuheluun, erilaisten näkökulmien pohtimiseen sekä paikalliseen päätöksentekoon. Tässä suhteessa oma pyrkimykseni osallisuuden vahvistamiseksi suhteen on maltillinen ja epäsuora, mutta olemassa. Sosiaalisesti

sitoutunut, vuoropuheluun orientoituva taide kiteytyy Paulo Freiren (2005, 99) tunnettuun kiteytykseen, jonka mukaan kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön eikä kukaan ole täysin viisas. Freiren keskeisimpiä käsitteitä on dialogisuus, jossa kaikkien yhteinen pyrkimys on oppia. Freire korostaa luottamusta siihen, että vain yhdessä toimimalla ihmisten kanssa voi saavuttaa jotain heidän kannaltaan autenttista. Tässä suhteessa, vaikka vuoropuhelun käsitteellistä suoruutta voi kritisoida, *Aulatapahtuman* yhteys freireläisiin – myös sosiaalityön ja kasvatusalan viitekehyksissä paljon puhuttuihin – pyrkimykseen on selvä.

Minulle ei tuntunut tärkeältä saavuttaa *Aulatapahtumassa* jotain lopputulosta, tai tuottaa jotain rajattua lopputulosta, sisältöä tai viestiä. Pyrkimykseni oli avautua kohti tätä tapahtumaa sen taidon varassa, joka minulla on resurssinani koreografina. Ja päinvastoin: antaa tapahtuman vaikuttaa myös siihen, millainen minä juuri nyt olisin koreografina. Pyrkimykseni oli myös antaa tilaa tapahtumaani avautuville kirjastokävijöille itselleen luoda ja saavuttaa tunne hänestä itsestään merkityksellisenä toimijana osana yhteistä ympäristöä. Kirsi Monnin (2009) mukaan sosiaalisen koreografian pyrkimyksenä on saada liikkeelle kansalaisissa olevaa luovaa kapasiteettia. Sosiaalisesti suuntautunut koreografi käyttää taiteellista kykyään saattaakseen vastaanottajansa jonkinlaiseen, tulkintani mukaan potentiaalisuuden tilaan, jossa todellisuutta ja nykyisyyttä on mahdollisuus tarkastella uudella tavalla. Koreografian työnä on siten neuvotella tavoiteltua muutosta ympäristössään.

4.2. Tila- ja paikkasidonnainen performanssi

Heijastellessani *Aulatapahtumaa* suhteessa tila- ja paikkasidonnaisiin tapahtumiin erityisesti liikkeen näkökulmasta, perehdyin esimerkiksi Laura Tuorilan (2018) esittämiin havaintoihin liikkeen ja rakennetun ympäristön suhteesta. *Aulatapahtuman* puitteissa löysin Tuorilan tutkimuksen kautta käsitteitä, joilla kykenin jäsentämään työskentelyäni suhteessa fyysiseen, koettuun ja myös kokemukselliseen/mentaaliseseen tilaan. Silti; tila ja paikka olivat vain yksi koreografiaa generoiva tekijä. Tästä syystä määrittelin työni paikkasensitiiviseksi; se ei ole riippuvainen tietystä paikasta tai tilasta, se ei siis ole sidonnainen tai riippuvainen jostain tietystä tilasta, vaan asettuu kunkin kirjastotilan kanssa sensitiiviseen suhteeseen. Ylätasolla kuitenkin se, mihin tapahtumani on sidonnainen, on kirjastokonteksti syistä, joita kuvailin jo kappaleessa

2.4. Kuten aiemmin mainitsin, Annette Arlanderin (2007, 143–151) näkökulmat liikkumattomuudesta ja pysähdyksestä tilan (ja tilanteen) näkyväksi tulemisessa linkittää ajatteluani oleellisesti myös performanssin periaatteisiin ja taiteen tekemiseen jonkin asian erityisenä tekemisenä, myös pysähtymisen ja sen aikaansaaman muutoksen tekemisenä.

Tuorilan (2018, 33–34) sanoitukset kinestesiasta ja *Paikan baletista* tuntuivat työni näkökulmasta niinkään inspiroivilta. Kehon kinestesia, kehon hiljainen tieto suhteessa tilaan avasi minulle Deborah Hayn havainnon harjoittamisen potentiaalisuutta sekä sen hahmottamista, miten itse sijoitun muiden tilassa olevien kanssa osaksi paikan geometriaa; miten vasta liike tekee tilasta moniaistisen. Me sekä piirrämme, että luemme tilaa kehollisesti ja liikkeellä. Edelleen Tuorilan lainaama käsite *Paikan baletti* vaikutti tapaan, jolla kykenin näkemään kirjastojen jatkuvan liikkeen jo olemassa olleena koreografiana, joka jatkuu paikassa minusta huolimatta, ja johon minun *Aulatapahtumani* voi olla aktiivisessa suhteessa. Tuorila kiteyttää (2018, 45) että ympäristöt ja arkkitehtuuri paitsi ohjaavat, myös tuottavat liikettä. Tämän näkökulman mieltäminen osaksi *Aulatapahtuman* koreografiaa on sen keskeinen tekijä. Toisaalta on ihan oikeutettua kritisoida tätä kääntämiseksi kutsumaani tulkintaa suhteestani tilaan myös ilmaan piirtelyksi. Joka tapauksessa tila on vähintäänkin inspiroinut koreografista tulkintaani.

Kiinnostavaa on myös Tuorilan (2018, 64) esittämä näkemys toimivan julkisen läpikulkutilan, myös kirjaston, kyvystä tukea anonymiteettiä eli sitä, että paikassa on mahdollisuus persoonattomaan kohtaamiseen. *Aulatapahtumassa* tämä on yksi keskeinen tekijä; tarkoitukseni ei ole tutustua kehenkään, tai luoda pitkäkestoisia suhteita vaan koko *Aulatapahtuman* idea lepää tietynlaisen anonymiteetin ja hetkellisyyden suomassa yllättävässä kohtaamisessa, joka tapahtuu hetken, ja on sen jälkeen ikuisesti kadonnut tilan aktualisuudesta.

4.3. Näkymätön teatteri ja katuesiintyjät

Laura Gröndahlin (2021) mukaan brasilialaisen Augusto Boalin (1931–2009) ja sorrettujen teatteriksi kutsutun poliittisen teatterisuunnan tavoitteena oli kehittää teatteria välineenä yhteiskunnallisen keskustelun synnyttämiseksi. Yksi tunnetuimmista

Boalin teatterimuodoista oli *näkymätön teatteri*, jonka avulla arkisissa tilanteissa saatettiin synnyttää tilanteita ja keskusteluja, joita näyttelijät synnyttivät ja joita paikalla olevat ihmiset saattoivat mieltää todellisiksi tilanteiksi. Myöhemmin Boal teki näkymättömän teatterin esityksiä myös televisiolle, jolloin muoto lähestyy oman tulkintani mukaan jonkinlaista piilokameraohjelman kaltaista muotoa.

Aulatapahtuma kiinnittyy osin myös tähän teatterin lajiin siinä mielessä, että paikalla olevat ihmiset eivät välttämättä miellä tilannetta esitykselliseksi. Jollain lailla popularisoituna voisi kiteyttää, että *Aulatapahtumassakin* kysymyksessä on jonkinlainen piilokameratilanne ilman kameraa (toisaalta sellainenkin kaikissa tapahtuman toistokerroissa oli, kun tapahtuma taltioitiin Taideyliopiston arkistoon).

Katuesiintyisyys, jollaiseen *Aulatapahtumankin* kirjastossa vaeltava hahmo monessa mielessä rinnastuu, on ikivanha perinne, mutta se fundamentaalinen ero tähän perinteeseen liittyy rahaan. Katuesiintyjän pyrkimyksenä on usein myös ilahduttaa tai kohottaa arkea, mutta se on vastikkeellista. *Aulatapahtuman* pyrkimyksenä ei ole rahankeruu, ja tämän vastikkeettomuuden eleen ymmärtäminen poliittisena oli myös yksi keskeinen oivallukseni työskentelyn aikana.

5. POHDINTA

Tässä luvussa artikuloin vielä muutamia *Aulatapahtuman* myötä syntyneitä havaintoja suhteessa omaan taiteilijuuteeni laajemmassa kuvassa. Yksi suurimmista oivalluksistani liittyykin teatterikontekstien ulkopuolella toimimisen avautumiseen itselleni valtavan suurena mahdollisuutena, jonka myötä saatoin myös etsiä uutta muotoa yhdistää taide- ja sosiaalialan ammatillisia pyrkimyksiä. Innostuin, että *Aulatapahtuman* kaltainen esitysalusta voisi olla sittenkin näyttämökonteksteja suurempi tapa synnyttää juuri sellaisia keskeneräisten ihmisten kauniita kohtaamisia ja yhteisöllisyyttä, joita näyttämötaiteellankin olin tavoitellut. Teatterillinen kappaleisuus on vaikuttanut aina tavoitteisiini nähden liiallisen kohotetulta muotilta, joka ei aina oikein suosi mahdollisuutta jättää asioita myös auki ja hengittäviksi. Suuri oivallukseni oli, että jonkinlainen pehmeys, lempeys ja epädramaattisuus, joka on usein rasittanut minua näyttämökoreografina – saamastani tanssiteatterileimasta huolimatta – tuntuikin jollain lailla asettuneen uudella tavalla mielenkiintoisen perspektiiviin *Aulatapahtuman* myötä julkisessa kaupunkitilassa. Pohdinkin, tarvitsematta kiirehtiä löytämään ratkaisuja, miksi koreografiani kirjastotiloihin vaikuttaa tässä urani vaiheessa huomattavasti mielekkäämmältä paikalta kuin suurten teattereiden draamoja, konflikteja ja erilaisia äärimmäisyyksiä suosivat näyttämöt ja dramaturgiset muodot. *Aulatapahtuman* kautta minulle taiteilijana esiin noussut suuri poliittinen ele liittyikin sellaisen intention vahvistamiseen, että suuntautuisimme katsomaan toisia ihmisiä ystävällisesti, toistemme ympäristönä ja lähellä sitä.

Koreografi Quim Bigasin haastattelun jälkeen tulin yhä tietoisemmaksi oman ajattelurakenteiden tavoista, jotka usein pyrkivät päätyämään ajattelemaan asiaa tuttujen uomien kautta. Tämä tietenkin liittyy myös konkreettiseen ujouden ja arkuuden kanssa työskentelyyn, josta mainitsin aiemmin. Tässä mielessä *Aulatapahtuma* oli myös hyödyllinen oppimiskokemus, jossa yritin usein piilottaa ujouttani erilaisten turvallisten rutiinien alle. Kirjastoista löysin rakenteena myös koreografiaa, josta tunnistan myös itseni ja ajatuksellisen tarpeeni luokitella, ryhmitellä, osastoida ja säilöä, ja samalla olla mahdollisimman auki kaikenlaiselle.

Aiemmin eräänlainen tehdasasetus näyttämötöiden tekijänä minulle on ollut sellaisessa pitkälti estetiikan tai eräänlaisen muotoilun projektiin sitoutuneessa esitysten ja tanssin tekemisessä. *Aulatapahtuman* osalta jouduin toistuvasti palauttamaan itseäni ajattelemaan työtä ennemminkin tilan, tapahtuman ja näissä tapahtumisen kautta jotenkin niin, että lopulta ei ole väliä sillä (ainakaan nyt) millaista tai kuinka omaperäistä se liike on, jota tapahtumassa teen. Teos sijaitsee minun ja vastaanottajan välissä, ja se ei ole minun hallittavissani. Minulla hyvin vähän tarvetta tai mahdollisuksiakaan määrittää sitä, että teos jollain lailla kirkastuisi jossain esteettisessä tyyliässä. Itselle syntyi havainto, että teatterikontekstissa usein myös kaaos, hallitsemattomuus ja myös siellä rönsyilevä todellinen elämä voidaan silti jollain tekijöiden mielen tasolla kiinnittää ja estetisoida osaksi kaikkea sitä hallittavaa apparaattia, jota kutsutaan teatteriksi. Mutta kirjastossa näin ei voi edes kuvitella. Siksi tällainen työ merkitsee irti päästämistä yhdestä keskeisimmästä aiemmin omaa työskentelyä kasassa pitäneestä (kuvitteellisesta) tasosta. Siksi myös vasta kirjastossa tanssiessani huomasin, että minähän olen oikeastaan aika ujo ihminen. Vaikka olenkin esiintyjä vieraiden ihmisten kohtaaminen jännittää minua erityisen paljon.

Kirjastoissa työskentelyyn liittyi myös yksinolo hyvin erityisellä tavalla. Ympärilläni ei ollut suurta työryhmää, eikä *Aulatapahtumasta* tässä opinnäytetyön viitekehyksessä tiedotettu kellekään. Päätin myös itse pitää *Aulatapahtuman* läheisiltäni salassa. Nyt kun teos on tehty, jäi tämä salaisena pitämäni kokemus jollain lailla leijuvaksi ja yksityiseksi. Tästä syystä pohdin, että olisiko tapahtumaa pitänyt tai pitäisikö sitä jatkossa laajentaa esityksellisempään suuntaan siten, että sitä voisi myös kutsua katsomaan? On ironista, että vaikka halusin tehdä nimenomaan juuri tällaisen näkymättömän esityksen, olen kuitenkin ehdollistunut toivomaan, että työni silti juurtuisi myös ystäväieni, kollegoideni tai ylipäätään taiteellisen yhteisön huomioimaksi. Tulevaisuuden *Aulatapahtuman* versioita ajatellen minulla onkin jo monenlaisia suunnitelmia, miten siihen voisi integroida myös mahdollisuus tulla tietoisesti katsomaan sitä.

Aulatapahtuman toistot tapahtuivat kuumimman eduskuntavaalikampanjoinnin aikana keväällä 2023. Kaksi päivää ennen ensimmäistä tapahtumaa eräässä valtakunnallisessa vaalikeskustelussa esitettiin argumentti, että kulttuuri on luksuspalvelu, johon Suomella

ei tulevaisuudessa olisi enää varaa. Tämä pöyristyttävä ajatus tarjosi poliittisen kehyksen työlleni. Tulin erityisellä tavalla tietoiseksi tämän luksuspalvelun luksuspalvelumaisuudesta ja siitä, että joillekin ohikulkijoille työni oli mielenkiintoista, kohottavaa tai edes vähän huvittavaa, mutta joillekin myös yhdentekevää ja joillekin myös juuri sitä tekotaiteellista turhuutta, jonka tukeminen on aina pois akuutimmilta tarpeilta. Itselleni kulttuuri, taide ja sen tekeminen oli yritys ylläpitää sellaisia arvoja, jota ilman elämä olisi merkityksetöntä ja tyhjää.

5.1. Kiitokset

Lopuksi haluan vielä kiittää erityisesti opinnäytetyöni ohjaajaa, professori Kirsi Monnia, joka jakoi heikkoinakin hetkinäni innostaa ja motivoida minua etenkin kaiken alla aistimallani arvostuksella ja innostuksella työtäni kohtaan. Lisäksi kiitän tuesta ja oman taiteensa kautta minua inspiroinutta Lotta Eskoa lämpimästä mukanaolosta ja keskusteluista kaikissa matkan vaiheissa.

Kiitän myös Taideyliopiston Teatterikorkeakoulua ja *Aulatapahtuman* tuottajaa Nina Nummista arvostavasta tavasta tukea työskentelyä kohti optimaalista taiteellista suoritusta. Videotaltioinnit toteuttaneelle Soili Huhtakalliolle haluan myös lausua nöyrän kiitokseni. Ja lopuksi vielä kiitän kaikkia kolmea kirjastoa sekä yhteyshenkilöitä ja henkilökuntaa niissä tilaisuudesta saada oppia kaikki tämä, jota olen edellä pyrkinyt kuvaamaan.

LÄHTEET

Arlander, Annette (2007). ”Miten maisema minua liikuttaa.” Teoksessa *Taide ja liike*, toim. Olli Mäkinen & Tiina Mäntymäki. Vaasa: Vaasan yliopisto.

Bigas, Quim (2023). Teams-haastattelu 13.2.2023. Helsinki: Jyrki Karttusen yksityisarkisto.

Freire, Paulo (2005). *Sorrettujen pedagogiikka*. 2. painos. Tampere: Kustannusosakeyhtiö Vastapaino.

Gröndahl, Laura (2021). ”Augusto Boal.” Teoksessa *Esityspaikka – näyttämön muotoja ja historiaa*, toim. Miettinen, Jukka O. & Boehm, Jukka von & Gröndahl, Laura. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 73. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Haettu 1.2.2023 <https://disco.teak.fi/esityspaikka>

Jussilainen, Anna (2019). ”Yhteisötaide – historiaa, määrittelyä ja käytäntöjä.” Teoksessa *Yhteisö ja taide: teemoja ja näkökulmia 2000-luvun taiteilijan laajentuneeseen toimintakenttään*, toim. Kirsi Monni ja Kirsi Törmi. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 71. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Haettu 15.11.2022: disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide

Keskustakirjasto Oodi (2023). Internet-sivut. Haettu 1.2.2023: oodihelsinki.fi/mika-oodi/arkkitehtuuri

Koskinen, Anu (2019). ”Jaettu työ, jaettu taide.” Teoksessa *Yhteisö ja taide: teemoja ja näkökulmia 2000-luvun taiteilijan laajentuneeseen toimintakenttään*, toim. Kirsi Monni ja Kirsi Törmi. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 71. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Haettu 15.11.2022: disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide

Laki yleisistä kirjastoista 29.12.2016/1492. Haettu 1.3.2023 www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2016/20161492

May, Todd (2017). About Deleuze - Lecture 7. Haettu 1.3.2023 www.youtube.com/watch?v=QTiD8t7-VL4

Monni, Kirsi (2022). ”Havainnon kehollinen harjoittaminen tanssin lähtökohtana – Deborah Hay.” Teoksessa *Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään*. Toim.

Monni, Kirsi, Laakso, Riikka & Järvinen, Hanna. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 75. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Haettu 1.11.2022 <https://disco.teak.fi/tanssin-historia/>

Monni, Kirsi (2009). *Sosiaalisen koreografian lähtökohtia – dialogisuus, järjestelmääjattelu ja taiteen rituaalisuus muutosvoimana*. Luento Taikaloikka seminaarissa Vantaalla. Haettu 15.3.2023
www.kirsimonni.net/uploads/2/8/0/1/28016987/sosiaalisen_koreografian_lahokohtia_monni_2011.pdf

Relander, Jukka (2015). ”Kansalaisen, kuluttajan vai asiakkaan kirjasto?” Teoksessa *Kirjaston Kuolema*, toim. Jukka Relander ja Jarmo Saarti. Helsinki: Kirjakustantamo Avain.

Saarinen, Esa (2020). ”Luento 1/8: Naisleijonat”. Luentosarjassa *Filosofia ja systeemiajattelu*. Helsinki: Aalto-yliopiston luentosarja. Haettu 1.3.2023:
open.spotify.com/episode/6bk5QLsI56euy2k5QMEAdA?si=a65e41b92e9f48e9

Saarinen, Saana ja Tiirikainen, Kati (2015). *Rakastan kirjastoa – tarinoita lukijoilta*. Helsinki: Kirjakustantamo Avain.

Tuorila, Laura (2018). *Paikan baletti – kokemuksellinen liike rakennetussa ympäristössä*. Kinesis 11. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Tuukkanen, Johanna (2019). ”Osallistumisesta dialogiin taiteen, taitelijakäsityksen sekä osallistumisen tunnistamisesta dialogisessa estetiikassa.” Teoksessa *Yhteisö ja taide: teemoja ja näkökulmia 2000-luvun taiteilijan laajentuneeseen toimintakenttään*, toim. Kirsi Monni ja Kirsi Törmi. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 71. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Haettu 15.11.2022: disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide

Vilja, Jyri (2007). *Kallion kirjasto ja kaupunginarkkitehti Karl Hård af Segerstad*. Helsingin kaupunginmuseon tutkimuksia ja raportteja 2. Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo