



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Tilan koreografiaa, koreografioitu tila

JARKKO PARTANEN



KOREOGRAFIN MAISTERIOHJELMA



TEATTERIKORKEAKOULU
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

Tilan koreografiaa, koreografioitu tila

JARKKO PARTANEN

KOREOGRAFIN MAISTERIOHJELMA

TIIVISTELMÄ

Päiväys:

TEKIJÄ Jarkko Partanen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Koreografin maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Tilan koreografiaa, koreografoitu tila		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 41 sivua	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Kommandobiisi aka Space Invaders (Täytä myös erillinen kuvailulomake.) Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input 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>Tässä tutkielmassa käyn läpi kahta edellistä koreografista työtäni: <i>ZOOaside</i> ja <i>Kommandobiisi aka Space Invaders</i>. Teosten käsittelyssä keskityn erityisesti tarkastelemaan kolmea prosessien aikana kehittyneitä lähestymistapoja koreografian tekoon. Lähtestymistavat ovat: tilalähtöisyys, jaetun ja ympäröivän tilan käyttö yleisön ja esiintyjien välillä ja lähdeperäisyys.</p> <p>Esitysten tilat ovat olleet merkittävä määrittäjä molempien teosten tekoprosessissa. Tilojen arkkitehtuuria on käytetty tietoisesti mukana komposition rakentamisessa ja esityksen muussa suunnittelussa. Tilaa lähtökohtana käyttäminen on myöskin johtanut pohdintoihin siitä, minkälainen ”käyttöliittymä” esityksissä on katsojien ja esityksen välille pyritty rakentamaan. Pyrin myöskin osoittamaan, miten esityksissä tehdyt tilaratkaisut katsojien ja esiintyjien välillä, ovat suorassa yhteydessä esityksen tematiikkaan ja sisältöön ja näin kiinteä osa teoksen maailmaviitettä. <i>Kommandobiisi aka Space Invadersin</i> tapauksessa kiinnitän huomiota myös siihen, miten esityksen tilojen oma ekspressiivisyys on itsenäinen osa teoksen maailmaa. Tilan luonne yhdessä teoksen oman maailman kanssa tuottaa potentiaalisesti jotakin odottamatonta ja näin eri tiloissa teoksessa korostuvat eri merkityksmaailmat.</p> <p>Lähdeperäinen ajattelutapa koreografiaan kehittyi itselläni ensimmäisen kerran <i>ZOOasiden</i> prosessin aikana. Tämä lähtökohta syventyi sekä ajatteluna että työtapanana <i>Kommandobiisi aka Space Invadersin</i> kanssa työskennellessä. Lähdeperäinen koreografia on itselleni tärkeää sekä työskentelyvälineenä että teoksen merkityksmaailman rakentumisen kannalta.</p> <p><i>Kommandobiisin</i> tematiikan innoittamana käsittelem tutkielmassa myös protestien koreografiaa. Ehdotan aktivistien käyttämien strategioiden ja suoran kehollisen toiminnan näkemistä koreografisena tapahtumana. Aktivistien toiminnassa keskityn siihen, miten hallittu ja suunniteltu kehollinen toiminta tuo muutoksen julkiseen tilaan. Pyrin osoittamaan, että toiminnan tuoma muutos tilassa ja siinä, miten me sen koemme kommunikoi aktivistien agendaan eteenpäin.</p>			
ASIASANAT koreografia, tila, tilalähtöisyys, lähdeperäinen koreografia, tilan rajaaminen, vallankäyttö, poliittinen keho, protestien koreografia,			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO: KÄYTTÖLIITTYMÄN UUDELLEEN MIETINTÄÄ JA TILALÄHTÖISYYS KOREOGRAFIAN TEOSSA	9
1. ZOOASIDE (2010)	11
1.1. Teoksen lähtökohdat – Eläin ja ihminen samassa tilassa.	11
1.2. Teoksen tila ja tilakokemuksen muuttaminen	12
1.3. Tilan käyttö kompositiossa ja suunnittelussa	13
1.3.1. Skenografia	14
1.3.2. Ääni	15
1.3.3. Valo	16
1.4. Eläin lähddepohjaisena koreografiana ja kehollisen komposition tilallisuus	18
1.5. Toiseus eläimen liikkeellisyydessä	19
1.6. Yhteenveto	20
<hr/>	
2. KOMMANDOBIISI AKA SPACE INVADERS (2012)	22
2.1. Esityksen lähtökohdat – Vallankäytöstä ja valloittamisesta	22
2.2 Sosiaalinen tila ja virkavalta	23
2.3. Sotilas lähdeperäisenä koreografiana – vallankäytön ja väkivallan koreografiaa	24
2.4. Huomioita materiaalista	25
2.4.1. Tilan havainnointi	26
2.4.2. Ryhmän toiminta	26
2.4.3. Kehossa olemisen tapa	26
2.5. Vallankäytön materiaalisuuden kohtaaminen	27
2.6. Sosiaalinen tila esityksen tilana	29
2.7. Yhteenveto	31
<hr/>	
3. PROTESTIEN KOREOGRAFIAA - POLIITTINEN KEHO ESITYKSESSÄ JA JULKISESSA TILASSA	32
3.1. Tilan valtaaminen – ilmiön esille tuominen	33
3.2 Artikuloitu keho protestin välineenä	34
3.3. Toimintastrategia koreografiana	37
3.4. FFlashmob – kevyttä kommentointia kaupunkitilassa	40
3.5. Yhteenveto	43
Loppusanat	44

Lähteet

45

Liitteet

46

JOHDANTO: KÄYTTÖLIITTYMÄN UUDELLEEN MIETINTÄÄ JA TILALÄHTÖISYYS KOREOGRAFIAN TEOSSA

Tässä maisterin opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa käsittelen kahta viimeisintä koreografista teostani ZOOaside (2010) ja Kommandobiisi aka Space Invaders (2012). Tutkielmani keskittyy kolmeen tärkeään koreografisen työskentelyn lähestymistapaan, jotka omaksuin teosten kehityksen yhteydessä. Nämä lähestymistavat ovat tilalähtöisyys, jaetun ja ympäröivän tilan käyttö esiintyjien ja yleisön välillä sekä lähdeperäisyys.

Tilalähtöisyys tarkoittaa tilan oman arkkitehtuurisen luonteen huomioon ottamista esityksen suunnittelussa ja koreografisessa kompositiossa. Arkkitehtuurisella luonteella tarkoitan sekä tilan arkkitehtuurista rakennetta ja tilan suhteita, että tilasta löytyviä arkkitehtuuristen elementtien vaikutusta ja käyttömahdollisuuksia. Tilalähtöisyys ilmenee myös teosten katsoja–esiintyjä suhteessa. Molemmissa teoksissa esitystilaa hyödyntävät ratkaisut yleisön ja esiintyjien suhteesta ovat suorassa yhteydessä esityksen tematiikkaan ja sisältöön.

Jaetun ja ympäröivän tilan käyttö yleisön ja esiintyjien kesken kytkeytyy tilalähtöisyyteen ja vaikuttaa sitä kautta suoraan komposition rakentumiseen ja sen mahdollisuuksiin. Jaetun ja ympäröivän tilan tutkiminen asettaa kysymyksen tanssin katsomistapaan. Millaisia ”käyttöliittymiä” koreografian tematiikkaan liittyen voisi löytyä perinteisen näyttämö–katsomo asetteluun sijaan? Koska koreografia on perusluonteeltaan tilallista ja kinesteettistä, olen halunnut tutkia, miten näitä aspekteja voitaisiin korostaa katsojan näkökulmasta.

Lähdeperäisen koreografian käsitteellä tarkoitan jonkun yksittäisen maailmassa olevan kulttuurisen liikkeen tai olennon fyysisyyden tarkkailua ja tutkimista koreografian keinoin. Kiinnostukseni kohteena onkin se, millaisena olennon tai ilmiön materiaalisuus ja liikkeellisyys näyttäytyy, kun se sijoitetaan uuteen kontekstiin ja myöskin uuteen kehoon.

Jonkun tietyn materiaalisuuden tai ilmiön tuominen fyysisenä tutkimuksena esityksen kontekstiin, on itselleni tärkeää koreografisena työskentelytapana, mutta myöskin esityksen merkitysmaailman rakentumisen kannalta.

ZOOaside ja Kommandobiisi aka Space Invaders ovat teoksina toisistaan poikkeavia, vaikka niissä työskentelyn lähtökohtina onkin ollut osittain samoja periaatteita. Kaikki kolme edellä mainittua lähestymistapaa koreografian tekoon ovat kehittyneet itselläni molempien prosessien aikana. Pidänkin Kommandobiisiä ZOOasiden isoveljenä, jossa ajatukset ja työskentelytavat ovat kypsyneet. Samojen lähestymistapojen kanssa työskentely on saanut nämä lähestymistavat muuttamaan muotoaan ja siten vastaamaan uuden teoksen tarpeita.

Teosten lisäksi käsittelen viimeisessä kappaleessa protestien koreografiaa. Tähän haluan paneutua Kommandobiisi aka Space Invadersin tematiikan innoittamana. Pysin esimerkkien avulla tutkimaan, miten aktivistit kehollisella suoralla toiminnallaan tuovat muutoksen käsillä olevaan tilaan ja sitä kautta tuovat agendaansa esiin. Lisäksi pyrin osoittamaan yhteneväisyyksiä lähdeperäisen koreografian ja aktivistien suoran toiminnan välillä. Erityisesti juuri aktivistien toiminnassa jonkun tietyn fyysisyyden tai ilmiön tutkiminen ja esiin artikulointi toimii voimakkaana viestin välittäjänä katsojalle.

1. ZOOASIDE (2010)

ZOOaside sai ensi-iltansa Marraskuussa 2010 Teatterikorkeakoulun Teatterisaliissa. Esitys valmistui osana Tanssi kokonaistaideteoksena -kurssia, joka tapahtui yhteistyönä kuuden eri koulutusohjelman kesken. Taiteelliset työryhmät muodostuivat koreografin, lavastuksen, ääni-, valo- ja pukusuunnittelun maisteriohjelmien opiskelijoista ja esiintyjinä teoksissa toimivat tanssin kandidaattitutkinnon viimeisen vuosikurssin opiskelijat. Kurssin tavoitteena oli valmistaa koreografivetoisesti työryhmässä toteutettu teos Teatterisaliin.

1.1. Teoksen lähtökohdat – Eläin ja ihminen samassa tilassa.

Olin jo keväällä 2010 pyöritellyt päässäni ajatuksia teoksen mahdollisista lähtökohdista. Ensimmäisiä kuvitelmia ja ajatuksia olivat yleisön ohi hämärässä ryntäävät eläinlauman tavoin käyttäytyvät ihmiset. Koreografinen suhde eläimiin oli minulle alusta asti fyysinen, kinesteettinen. Miten eläimen fyysisten toimintojen ja käyttäytymisen tuominen ihmisen kehoon näyttäytyisi? Millaista olisi käyttäytyä kuin eläin lavalla, kuitenkin jäljittelemättä sitä?

Eläimen lisäksi minua kiinnosti esiintyjien ja yleisön välinen suhde. Tila joka on jaettu esiintyjien ja yleisön kesken ja jossa yleisö sijoitettaisiin esityksen keskelle. Yleisöllä olisi tilassa eräänlainen tasku tai useita erillisiä taskuja, joista seurata esitystä. Tasku toimisi tilana, jossa yleisö teoriassa tietäisi olevansa turvassa esityksen maailmalta, mutta olisi silti sen ympäröimänä.

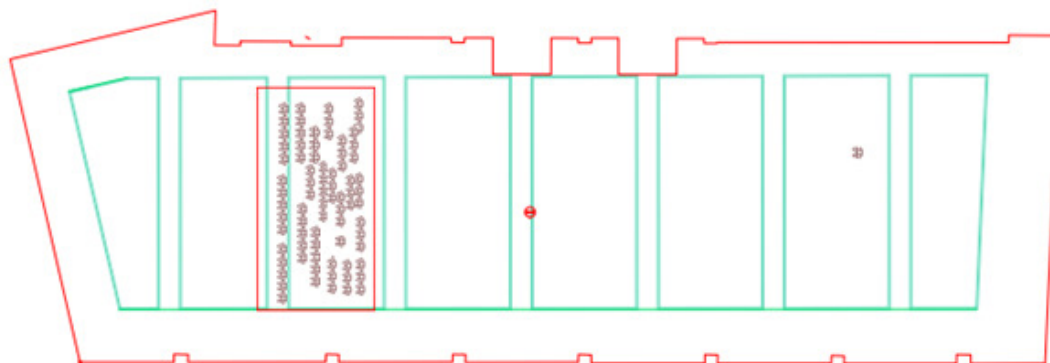
Heti alusta lähtien, tosin hieman artikuloimattomana, oli mukana ajatus myöskin siitä, miltä esitys tuntuu katsojan näkökulmasta. Tarkemmin mielenkiinnon kohteina oli, miltä tuntuisi seistä hämärässä, kun lauma olentoja ryntää ohi, sekä miten kinesteettinen ja sensorinen taso voisi olla korostettuna esityksen maailmassa sisällöstä käsin.

Työryhmän ensimmäisissä suunnittelupalavereissa ajatukseni sekä jaetusta tilasta yleisön ja esiintyjien välillä että eläimen tutkimisesta fyysisenä maailmana saivat kannatusta. Mielenkiintoista ja itselleni tärkeä lähtökohta oli ajatus siitä, että yleisön tilaratkaisu olisi kiinteästi kytköksissä esityksen

sisältöön ja toimisi välittömänä osana teoksen maailmasuhdetta. Suunnittelussa yleisemmällä tasolla lähtökohtana oli myöskin varsinaisen esitystilan (Teatterisalin) arkkitehtuurin ja luonteen käyttäminen sekä esityskokemuksen pohtiminen kinesteettisen ja sensorisen kokemuksen kautta.

1.2. Teoksen tila ja tilakokemuksen muuttaminen

Kuvassa 1 on yksi ensimmäisiä hahmotelmia yleisön sijoittelusta esityksessä.



Kuva 1: Yleisö esitystilassa.

Kuvassa on pohjapiirros Teatterisalista ja siihen on mittakaavassa aseteltu ryhmä yleisöä rajatulle alueelle. Kuvassa on myös yksinäinen henkilö salin toisessa päässä antamassa kuvaa tilan mittasuhteista yksilön ja ryhmän näkökulmasta.

Selkeyttäakseni tilan lähtökohtana pitämisen merkitystä käsittelen seuraavaksi työryhmän huomioita Teatterisalista: tila on hallimaisen pitkä, salilla on pituutta noin 40 metriä ja leveyttä noin 14 metriä ja salissa on kiertävät sillat kahdessa eri kerroksessa.

Välimatkojen hyödyntäminen tuntui tärkeältä ja esityksessä tätä hyödynnettiin epäluonnollisia aistinpareja yhdistämällä (esimerkiksi esiintyjä kaukana, ääni lähellä tai toisen esiintyjän ääni tulee toisen esiintyjän kehosta). Salissa olevia siltoja ja tilan korkeuden kokemusta hyödynnettiin myös esityksessä.

Vaikka esitys tehtiin teatteritilaan, käsittelimme Teatterisalia löydettyinä tilana (Arlander 1998, 27) ja esitys rakennettiin juuri tätä tilaa varten. Tilasta

itsestään löytyvät ominaisuudet muokkasivat esityksen suunnittelua alusta asti.

Ennakkosuunnittelu- ja harjoitusvaiheessa koko työryhmä lähestyi esitystapahtuman rakentamista yleisön näkökulmasta käsin. Tarkoitus oli käyttää yksittäisen yleisön jäsenen mittakaavaa ja kinesteettisen kokemusmaailman mahdollisuuksia suunnittelun ohjaavana voimana. Suunnittelussa koko taiteellinen työryhmä pyrki korostamaan esityksen maailman sisällä olemisen kokemusta ja kinesteettistä tasoa. Tämä tarkoitti, että suunnittelijat ja esiintyjät ottivat vuorollaan yleisön roolin keskellä tilaa. Näin saatuja kokemuksia jaettiin työryhmän kesken lähes jokaisissa harjoituksissa. Isona kysymyksenä olikin se, miten katsojan kokemus kinesteettisenä ja sensorisena tapahtumana on suunniteltavissa.

Esitykseen on toki mahdollista suunnitella kohtauksia tai elementtejä, jotka pyrkivät korostamaan yleisön kinesteettistä tai sensorista kokemusta, mutta kinesteettiset kokemukset esityksessä eivät ole tietenkään universaaleja. Halutun kaltaisia kokemuksia voidaan silti pyrkiä rakentamaan esityskompositioon hyödyntämällä tarkoin valittuja elementtejä. Yhdessä muun komposition kanssa ne muodostavat aistimusten ja viittausten kentän.

Teoksessa emme halunneet rakentaa sisällöstä irrallisia tehosteita yleisölle. Esityksen sisällä olevat elementit, jotka pyrkivät korostamaan yleisön kinesteettistä kokemusta, ovat suorassa yhteydessä esityksen sisältöön ja liikkeellisen komposition kinesteettiseen maailmaan. Seuraavissa kappaleissa erottelen, miten esityksen eri osa-alueissa tätä lähestyttiin.

1.3. Tilan käyttö kompositiossa ja suunnittelussa

Esityksen lähtökohtana on tila, tässä tapauksessa Teatterisali tilana. Esitys ei pyri tutkimaan tilaa itsessään, vaan tilankäyttöä ja sen potentiaaleja. Pyritään esittelemään, mitä tilasta saadaan irti, eikä pyritä esittelemään tilan omaa arkkitehtuuria. Esitys pyrkii luomaan yleisölle erilaisia ehdotuksia tavasta katsoa, havaita ja kokea tila.

(Suunnittelumuistiinpanoja 2010)

Tilankäytössä korostuivat tilan syvyyden hyödyntäminen, tilan eri tasot, sekä mahdollisuus toimia eri puolilla yleisöä. Yleisön sijoittaminen taskuun esityksen maailman keskelle mahdollisti simultaanisten kohtausten tapahtumisen eri puolilla yleisöä ja myöskin yleisön ympäröimisen. Kuvassa 1.2 esitetään yleisölle varattu tila teoksessa ZOOaside.



Kuva 1.2: Yleisö häkin alla.

1.3.1. Skenografia

Yleisön tilan rajasi lavastaja Aino Kosken suunnittelema häkin katto. Yleisö seisoi tilassa häkin katon rajaamalla alueella. (Kuvassa ylhäällä). Häkki toimii usealla tapaa esityksessä tärkeänä osana. Osana teoksen maailmaviitettä häkillä on suoria viittauksia eläimeen, sen kahlitsemiseen ja esimerkiksi eläintarhaan. Pimeydestä noin kahden metrin korkeudessa roikkuva häkki loi tiiviimmän tilan yleisölle teatterisalini sisään. Matalalla roikkuva häkki toi selkeän kehollisen kokemuksen sisälle astuttaessa. Ihmismäärästä ja häkin korkeudesta johtuva tilan tiiviys teki häkissä olemisen hyvin fyysiseksi kokemukseksi. Häkki rajasi esityksessä yleisön tilan kahlitsematta yleisöä. Häkin antama rajoite yleisölle on samalla kertaa viitteellinen ja fyysinen. Se merkitsee selkeästi käytettävissä olevan tilan, mutta ei suoranaisesti estä yleisöä rikkomasta sääntöjä ja poistumasta sen alta.

Teoksessa eläimen sijaan häkkiin sijoitettiin yleisö. Esityksen alussa yleisö jätetään pimeyteen noin kahdeksaksi minuutiksi. Tänä aikana he kuulevat ja tuntevat esiintyjien liikkuvan laumassa ja yksin pimeydessä. Pimeysoiossa yleisö on yhtenä laumana sijoitettu kuin saaliin asemaan. Myöhemmin teoksessa yleisö on enemmän tarkkailijan roolissa. Häkki toimii myös eräänlaisena turvapaikkana.

Tilaa avataan ja rajataan valolla eri puolilta yleisöä. Välillä tila laajenee kokomittansa jättäen yleisön keskelle näkyvää maailmaa, kun taas välillä tilasta paljastetaan vain osa, johon toiminta keskitetään.

Tilan etäisyyksien ja laajuuden käyttö näkyy myös koreografisessa kompositiossa. Välillä esiintyjät esimerkiksi käyttävät koko salia toimintakenttänään, jolloin yleisön täytyy tehdä omia valintojaan siitä, mitä haluavat seurata. Toisinaan esiintyjät taas toimivat yhtenä laumana, jolloin esityksen seuraaminen on suoraviivaisempaa, vaikka koko tila onkin käytössä. Esityksen kuluessa yleisön jäsenet ovat pakotettuja siirtymään omassa tilassaan, jotta esityksen seuraaminen on mahdollista. Pelkästään kääntyminen seuraamaan sitä, mitä selän takana tapahtuu, tai pelkkä tilallinen neuvottelu muiden yleisön jäsenten kanssa, palauttaa katsojan kokemuksen konkreettiseen nykyhetkeen ja siten aktivoi katsomiskokemusta myös kehollisella tasolla.

1.3.2. Ääni

Kuulo on primäärisesti varoitusaiisti. Kuuloon reagoidaan vaistonvaraisesti. Miten varoitusäänet ja ääneen reagointi näkyvät kehossa? Tämän hyväksi käyttö esiintyjissä – transferenssi yleisöön. Tila akustisena elementtinä. Tilan erikoisuuksien käyttö äänessä. Yleisöä ympäröivän tilan täyttäminen äänellä. Äänen suunnilla leikkiminen. Ääni livenä? Hengitys, morfoosi/transformaatio ihmisestä eläimeksi.

(Suunnittelumuistiinpanoja 2010)

Äänisuunnittelu ZOOasidessa oli oleellinen osa sekä komposition rakentumista, että tilakokemuksen muuttamista yleisön näkökulmasta. Keskellä tilaa oleva yleisö ympäröitiin eri äänilähteillä joka puolelta. Äänilähteiden runsaus mahdollisti myös äänen kuljettamisen tilassa. Ääntä lähestyttiin myös varoitusaiistina. Pohdittavana kysymyksenä oli esimerkiksi

miten takaapäin, suoraan ylhäältä tai sivusta kuuluva ääni vaikuttaa kokemukseen tilassa olemisesta.

Koska yksi suunnitelulähtökohdista oli tila, perustui myöskin äänen tuotto tilan akustisiin ominaisuuksiin. Teatterisalista löytyviä pintoja aktivoitiin akustisiksi elementeiksi aktuaattorikaiuttimien avulla.

Kinesteettisen ja esityksen maailmassa sisällä olemisen kokemuksen korostamisessa yleisötila otettiin äänentoiston tasolla käyttöön joka puolelta. Tilassa yleisön ympäröivien äänilähteiden lisäksi yleisön päällä roikkuva häkin katto toimi kaiuttimena yleisölle. Myös yleisön alla oleva lattiapinta aktivoitiin bassotaajuksilla lattian alapuolelta. Molemmat konkreettiset ratkaisut täydensivät yleisön kokonaisvaltaista kinesteettistä kokemusta.

Nauhoitetun äänen lisäksi teoksessa käytetään esiintyjien tuottamaa ääntä. Teoksessa esiintyjät hengittävät, huohottavat, läähättävät ja hengästyvät. Jokaisella viidestä esiintyjästä oli langaton mikrofoni, josta esiintyjien tuottama ääni saatiin vahvistettua ja ohjattua eri pisteisiin tilassa. Tällä voitiin luoda intensiteetin vaihteluita äänessä ja epäorgaanisia aistipareja näkö- ja kuulohavaintojen välille. Voimistamalla ääntä ja ohjaamalla se uuteen lähteeseen pyrittiin esiintyjien ääni tuomaan enemmän osaksi tilaa ja saada tila hengittämään esiintyjien mukana.

Kaksi esiintyjää kantoi mikrofoniin lisäksi myös pieniä belt-pack kaiuttimia, joilla toisen esiintyjän ääni (tässä tapauksessa hengitys/huohottaminen) saatiin ohjattua niin, että se kuulosti tulevan toisen ihmisen kehosta. Tätä mekaniikkaa käytettiin muun muassa kohtauksessa, joka perustui metsästäjä–saalis tematiikkaan. Kohtauksessa saalis kuulee metsästäjän äänen ja reagoi siihen liikkeellään.

1.3.3. Valo

- *Mitä aisteille tapahtuu, kun näköaistia rajoitetaan?*
- *Tilan hahmottamisen muuttuminen ja sen uudelleen kokeminen.*
- *Kehojen liikkuminen pimeydessä, pelkkä valon liike pimeydessä ja äänen liikkuminen pimeydessä.*
- *Miten lavastus ja tila kasvavat samalla?*

Hiljattainen kasvatus pimeydestä valoon ja ehkä sokaisu kesken kaiken? Miten pitkälle tässä mennään? Mennäänkö yleisön sokaisuun asti vai pysytäänkö hämärän rajamailla?

(Suunnittelumuistiinpanoja 2010)

Valo korostaa esityksen elänteemaa tekstuureillaan ja muodollaan.

Kuvassa 1.3 nähdään valosuunnittelulla luotu häkin varjojen kuvio yleisössä ja 'eläinkuosi' lattiassa.



Kuva 1.3: Häkin luomat varjot yleisötilassa ja valosuunnittelulla luotu kuosi esitystilän lattiassa.

Pimeyden ja hämärän tutkiminen liittyi esityksessä eläinmaailmasta tulevan uhan tunteen ja yleisön kinesteettisen kokemuksen tutkimiseen. Yleisön jättäminen pimeyteen esityksen alussa viritti yleisöä maailmaviittauksella ja myöskin fyysisenä seikkana. Muiden kuin näköaistin aktivointi ja keskittyminen tuntemiseen ja kuunteluun loi pohjan ja lukuohjeen koko loppuesityksen ajaksi. Valoa käytettiin paljastamaan ja peittämään tilaa. Tämä korostui yleisön näkökulmasta, koska he olivat itse sijoitettuna teoksen

keskelle ja olivat samassa tasossa esiintyjien kanssa. Valo toimi myös yleisön huomion ohjaamiseen simultaanisia osioita rakennettaessa.

Tilassa korkeuserojen havainnointi korostui erityisesti pimeyden ja hämärän ansiosta. Tasojen tarkkailu ja niiden havainnoinnin eroavaisuus valaistuksesta riippuen tulikin esille, kun vietimme ensimmäistä kertaa aikaa tilassa täysin ilman valoja. Ylätasoa lukuun ottamatta pimeässä salissa havaitsin ylätasojen korkeuden suhteessa omaan kehooni eri tavalla, kuin valaistussa tilassa. Kun lattiataso, jolla itse seison, hävitetään näkyvistä, tuntuu ylemmällä tasolla oleva valo olevan korkeammalla. Tilallinen suhde oman kehoni ja näkyvän valon välillä on eri.

1.4. Eläin lähdepohjaisena koreografiana ja kehollisen komposition tilallisuus

Eläin, ihminen eläimenä ja eläin ihmisessä. Fyysisen materiaalisuuden siirtäminen toisesta lähteestä (eläimestä) ihmiskehoon. Tutkimista sekä kehollisessa artikulaatiossa käyttäytymisenä ja toimintana. Miten eläin luetaan kulttuurillisesti? Miten eläin käyttäytyy?

Transformaatio joksikin muuksi. Esiintyjiltähän ihmiskeho ei häviä, mutta millä toiminnalla ja käyttäytymisellä voidaan ehdottaa jotain muuta? Samalla tapaa, kuin miten tilan kokemusta voidaan ehdottaa joksikin muuksi.

- *Esiintyjät laumana*
- *Yleisöä laumana*
- *Lauma vs. Yksilö*
- *Saalistaja ja saalis. Uhan tuntu jaetussa tilassa. Yleisön ajaminen nurkkaan (ehkä kuvainnollisesti?)*
- *Paritteluriitit?*
- *Kesy vastaan villi.*
- *Alaston ihminen joka ”käyttäytyy kuin eläin” ja vieressä eläinpukuun sonnustautunut tyyppi, joka laittaa kenkiä jalkaan?*

(Suunnittelumuistiinpanoja 2010)

ZOOasiden liikkeellinen perusta löytyy eläimen liikkeestä, ihmisestä eläimenä ja eläimestä ihmisessä. Fyysinen tutkimus eläinmaailmasta kulki käsi kädessä

tilasuunnittelun ja muiden taiteellisten ratkaisujen kanssa alusta lähtien. Ajatus laumasta ja laumakäyttäytymisestä tuntui kiinnostavalta tutkimuskohteelta. – Millainen on ihmislauma? Samoin lauman ja yksilön välinen suhde ja jännite sekä tämän erottelun tuomat kompositionaaliset mahdollisuudet olivat kiinnostavia.

Eläinten liikettä ja transformaatiota eläimeksi tutkittiin prosessissa useilta eri kanteilta. Eläinten liikkeellisuuden ja fyysisyyden tutkimista lähestyttiin tekstien ja käsikirjoitusten kautta. Tekstin avulla fyysisyys saatiin etäännytettyä lähdemateriaalistaan ja näin ollen suoraa jäljittelyä pystyttiin välttämään. Käsikirjoitus pohjainen työskentely mahdollistaa saman lähdemateriaalin jakamisen koko ryhmälle ja silti kunkin esiintyjän lopputulema tehtävistä ja harjoitteista on yksilöllinen.

Lähtökohtana oli tietoisuus siitä, että lavalla olevat kehot ovat kuitenkin ihmiskehoja. Kiinnostavaa olikin, miten tämä eläimestä saatu liikkeellinen materiaalisuus näyttäytyy keholla, jolle se ei kuulu. Loppujen lopuksi jaoin teoksessa olevan eläimen käsittelyn fyysisellä tasolla kolmeen pääseikkaan:

1. Hengitys/läähättäminen
2. Lauma vastaan yksilö
3. Eläimen fyysisen materiaalisuuden suora siirtäminen ihmiskehoon.

1.5. Toiseus eläimen liikkeellisyydessä

Kysymys lähestymistavasta eläimen fyysiseen materiaalisuuteen ratkesi lopulta eläimen toiseuden kautta. Steve Baker kirjoittaa artikkelissaan *Sloughing human*:

Heideggerin painotti, että eläin pitäisi ymmärtää sen toiseudessaan ja antaa tämän toiseuden olla. Tämä ymmärrys saavutettaisiin hänen mielestään mielikuvitteellisella siirtymisellä ihmisestä eläimeen. Tässä 'oman itsen-siirtymässä' toiseus tulisi jäädä juuri sellaiseksi, kuin mitä ja kuinka se on. Tämä itsensä siirtäminen merkitsee kykyä heittäytyä toisen olennon mukaan ja olla samanaikaisesti toiseudessa siihen nähden. Tämä mukaan heittäytyminen tehdään, jotta voidaan suoraan oppia, miten tämä olento on.

Bakerin mukaan eläimen toiseuden silleen jättämisellä on linkkejä postmoderniin käsityksiin eläimestä, joissa pyritään olemaan väkisin kääntämättä eläintä ihmiselle käsitettäväksi. Eläimen kääntäminen väkisin ihmisen käsityksen piiriin supistaa sen toiseuden samanlaisuudeksi ja sen ihmeellisyyden tunnistettavuudeksi. (Baker 2000, 79)

Eläimen toiseutta lähestyttiin ”ottamalla lähdemateriaali sellaisena kuin se on”. Yksityiskohtaisen tutkimisen kautta eläimen liikkumisen tapaa ja käytöstä pyrittiin suoraan siirtämään ihmiskehon liikkumiseen. Esimerkiksi eläimen raajojen liikkeitä, eleitä sekä tilan- ja painon käyttöä pyrittiin kääntämään ihmiskeholle sopivaksi. Ratkaiseva tekijä tässä oli etäännytyks lähdemateriaalista tekstin avulla. Iso kehitys prosessissa tapahtui tehtävän jälkeen, jossa kukin esiintyjä itsenäisesti tutki valitsemaansa eläintä videolta ja tuotti tehtävänannon avulla siitä tekstiä ja ohjeita liikkumiseen ja käyttäytymiseen.¹

Tutkimus eläimen liikkumisesta koki kaksi käänösprosessia. Lähdemateriaali käännettiin ensin videokuvasta tekstiksi ja käännettiin siitä uudelleen ihmiskehoon. Kirjoitettujen ohjeiden avulla eläinten liikkumisesta ja käyttäytymisestä saatu informaatio muutettiin ihmiskehon liikkeeksi.

Tämän käsittelyn kautta luotiin jokaiselle esiintyjälle liikkeellinen perusmotiivi ja olemisen tapa. Osia näistä motiiveista siirrettiin myöhemmin koko ryhmän käyttöön. Esiintyjien tilankäyttö laumana ja yksilöinä luo viitteitä eläinmaailmaan. Esiintyjät liikkuvat parvena, kerääntyvät laumaksi, hylkäävät yksilön, makaavat savannilla ja saalistavat pimeydessä.

1.6. Yhteenveto

Edellämainitun kaltainen, jonkun ympäröivästä maailmasta havaitun tarkan ilmiön fyysinen tutkiminen on tällä hetkellä oman koreografisen työni kulmakiviä. Pidän ympäristön havainnointia ja jonkin tietyn yksityiskohdan käsittelyä henkilökohtaisesti mielenkiintoisempana, kuin itseni luoman abstraktin liikkeen asettamista tila-aika kompositioon.

¹ Ks. Liite 1.

ZOOasiden fyysisten tutkimusten tuloksena oli sekoitus tunnistettavaa viitettä eläimeen sekoitettuna ihmiskehon liikkumiseen kahdella jalalla. Tämä ambivalenssi oli mielestäni teoksen suurimpia voimavaroja. Periaatteessa yleisönä katsomme jotain tuntematonta, mutta tunnistamme käyttäytymisestä ja fyysisestä olemisesta ja eleistä jotain tuttua. Näemme ihmiskehon, joka ei pyri esittämään meille eläintä, vaan jonka peruskäyttäytyminen, liike ja tilasuhde on toinen kuin ihmisen. Lisäksi yleisölle on annettu ympäristö, josta käsin tällaista käyttäytymistä voi tarkkailla.

2. KOMMANDOBIISI AKA SPACE INVADERS (2012)



Kuva 2.1: Kommandobiisi aka Space Invaders logo

2.1. Esityksen lähtökohdat – Vallankäytöstä ja valloittamisesta

ZOOaside teoksen kokemukset antoivat paljon lähtökohtia taiteellisen lopputyöni suunnitteluun. Tilalähtöisyys, katsojien ja esiintyjien kesken jaettu tila ja lähdeperäinen lähestyminen koreografiaan olivat jo muodostuneet termeiksi, joita käytin omasta työstäni. Lisäksi molemminpuolisen kiinnostuksen vuoksi halusimme jatkaa yhteistyötä äänisuunnittelija Jussi Matikaisen kanssa.

Tilan käyttäminen lähtökohtana kiinnosti meitä molempia edelleen. Mahdollista esitystilaa miettiessämme rajasimme kuitenkin Teatterisalin pois laskuista saman tien. ZOOaside oli valmistettu juuri Teatterisaliin ja vaikka tilaratkaisuja saliin voi tehdä lukemattomia, ei se tuntunut mielekkäältä vaihtoehdolta.

Tilan käyttäminen koreografian lähtökohtana jalostuikin ajatukseen siitä, että esityksen tila vaihtuisi joka kerta uudeksi ja esitys muokkautuisi uuteen esitystilaan aina ennalta määrättyjen parametrien mukaisesti. Tarkoitus oli tulla ulos teatterista ja valita esityksen tiloiksi julkisia tiloja. Kysymyksenä oli,

miten näitä tiloja voitaisiin käyttää lähtökohtana esitykselle ja miten näiden arkisten tilojen tilakokemusta pystyttäisiin muuttamaan esityksen keinoin.

Päätös siirtyä työskentelemään teatterin ulkopuolelle vaikutti teoksessa suoraan siihen, mitä esityksen koreografinen ja fyysinen maailma tulisivat käsittelemään. Samalla tavoin kuin ZOOaside teoksessa sisältö ja tilaratkaisu olivat yhteydessä toisiinsa, mietin mitä maailmaviitettä eri sosiaaliset tilat tarjoavat. Virkavalta julkisen tilan käyttäjänä ja hallinnoijana tuntui rikkaalta lähteeltä tutkimukselle. Syntyi ajatus virkavallasta ja auktoriteetista koreografisena esityksenä. Väittämäksemme syntyi, että jos itse esitys voidaan siirtää ja sovittaa mihin tahansa sosiaaliseen tilaan, niin teoriassa eräs toimija, joka voi myös tulla mihin tahansa näistä tiloista, on virkavalta.

2.2 Sosiaalinen tila ja virkavalta

Tila on olennainen osa kaikessa vallankäytössä (Arlander 1998, 24) ja auktoriteetti ilmenee meille usein tilankäytön rajoituksina. Julkisen tilan käyttö on aina jonkin auktoriteettitahon valvonnassa ja hallinnassa. Olin kohdannut mediassa huomattavan paljon keskustelua siitä, kuka päättää julkisen tilan käytöstä ja käyttötavoista. Julkisen kaupunkitilan muuttuminen suurelta osin kaupalliseksi tilaksi tarkoittaa käytännössä sitä, että yksityiseltä sektorilta palkattujen vartiointiliikkeiden vartijat ovat julkisen tilan valvojia, jotka toimivat palveluja tilaavan yrityksen ehdoilla. Tilankäyttö yleisön ja esiintyjien välisessä tilanteessa ja tilakokemuksen muuttaminen ovat minulle erityisiä mielenkiinnon kohteita. Tilan hallinta ja sen rajoittaminen julkisessa tilassa ovat puolestaan suoraan kytköksissä näihin seikkoihin, joten teoksen vieminen pois teatterista tuntui kasvavassa määrin relevantilta.

Teosta suunniteltaessa kysymyksenäni oli, miten arkiset tilat voidaan muuttaa esityksen tiloiksi ja miten materiaalisuus, joka sinne esityksen maailmassa tuodaan näyttäytyisi mitäkin tilaa vasten. Naiivisti miettien eri virkavallan muotojen fyysisuus on mahdollista kohdata myöskin esityksen ulkopuolella niissä ympäristöissä mihin olimme teosta sijoittamassa. Esityksen maailmassa toimiminen mahdollistaa sen, että virkavallan eri muotojen fyysisuus, liikkeellisyys ja käyttäytymien saisivat uusia muotoja ja ehkä näyttäytyisivät odottamattomallakin tavalla. Pohdittavaksi jäi se, mitä tapahtuu vallankäytön

fyysisyydelle, kun se poistetaan aidosta kontekstistaan sekä miten virkavallan toimintatavat ja strategiat näyttäytyisivät sellaisenaan. Esityksen kontekstissa arkisen materiaalin käsittely ja korostaminen kohdataan sen potentiaalisessa ilmenemisympäristössään.

Esitys käsittelee virkavaltaa ja auktoriteetteja, joten on huomioitava myös teeman poliittinen potentiaali. Työryhmän ensimmäinen konsensus oli, että poliittinen sormilla osoittelu on harvoin millään tavalla kiinnostavaa, eikä se yleensä tuo käsiteltävään teemaan myöskään monimuotoisuutta tai uutta. Sormella osoittelun tai minkään tietyn agendan julkituomisen sijaan esityksessä on tarkoitus tuoda esiin ja tarkastelun alle jotain eri auktoriteetin muotojen ja virkavallan kehollisuudesta. Esityksen kontekstissa voimme tutkia, millä tavoin tätä fyysistä materiaalisuutta ja ilmötä voidaan käsitellä. Tärkeää on, että vallankäytön fyysistä maailmaa käsitellään esityksessä kuitenkin tietyn ambivalenssiuden ja abstraktiuden kautta suoran esityksellistämisen sijaan. ZOOaside teoksen pohjalta uskoin tämän olevan mahdollista.

2.3. Sotilas lähdeperäisenä koreografiana – vallankäytön ja väkivallan koreografiaa

Lähdeperäinen lähestyminen koreografiaan sai Kommandobiisissä uusia muotoja. Kommandobiisin tapauksessa lähteen luonne on täysin erilainen kuin ZOOasidessa. Videoiden ja mielikuvien sijaan saimme tällä kertaa lähdemateriaalimme elävältä lähteeltä.

Auktoriteetti ja virkavalta -teeman tultua mukaan otin yhteyttä ystävääni Aarne Pekkariseen. Pekkarinen on kadetti Maanpuolustuskorkeakoulussa – hän on tiedustelusissi ja painottaa opinnoissaan sotilaspedagogiikkaa. Hän kouluttaa työkseen sotilaspoliiseja, jotka ovat erikoistuneet toimimaan ja taistelemaan urbaaneissa ympäristöissä.

Aloitin kommandojen liikemateriaalin tutkimisen kadetti Pekkarisen haastatteluilla ja kahdenkeskisillä harjoituksilla syys–lokakuussa 2011.

Tämän työskentelyn pohjalta suunnittelimme Aarnen kanssa muulle työryhmälle kaksi työpajaa, joissa kahdenkeskisissä harjoituksissa hankittu materiaali jaettiin kaikille käytettäväksi. Työryhmän työpajoissa vetovastuussa oli Aarne. Tämä oli luonnollista, koska hän toimii saman materiaalin kouluttajana myös työpaikallaan. Työpajat onnistuivat hyvin kommandojen liikemateriaalin ja toimintastrategioiden välittämisessä tiedon ja taidon tasolla. Samalla ne myöskin antoivat koko työryhmälle mahdollisuuden tarkkailla juuri tähän tarkoitukseen koulutetun kehon toimintaa.

Kuvassa 2.2 esitetään koulutetun kehon toimintaa esityksen sisällä.



Kuva 2.2: Uhkaavan kehon vaarattomaksi tekemistä.

2.4. Huomioita materiaalista

Haastatteluissa Aarnen kanssa aihepiireinä olivat sotilaan lähestymistavat fyysisyyteen, liikkumiseen, tilan havainnointiin ja ryhmätoimintaan. Alusta asti tuntui siltä, että sotilaspoliisien ja erikoisjoukkojen käyttämiä strategioita ja liikkeellistä materiaalia on helppo lähestyä ja ymmärtää koreografiana.

Koulutuksessa käytiin läpi muun muassa:

- liikkumismuotoja yksin ja ryhmässä
- ryhmämuodostelmia ja niiden uudelleen organisoitumista
- strategioita, joilla rynnäköidä sisään rakennukseen
- tärkeän henkilön suojelemista vaaratilanteessa
- uhkaavan henkilön käsittelyä ja vaarattomaksi tekemistä
- panttivangin pelastamista

2.4.1. Tilan havainnointi

Liikuttaessa urbaanissa ympäristössä tilaa havainnoidaan kolmiulotteisemmin. Tilaa havainnoidaan koko ajan horisontaalisen tason lisäksi myös vertikaalisessa tasossa.

Tila myös määrittää millaista strategiaa kuhunkin tilanteeseen käytetään. Tilan vaihtuminen vaikuttaa välittömästi ryhmän sisäiseen konstellaatioon ja sitä kautta liikkumiseen.

2.4.2. Ryhmän toiminta

Ryhmä toimii ja liikkuu yhtenä organismina. Tämä organismi on jaettavissa pienempiin osiin ja lopulta yksilöihin, mutta se toimii silti kokonaisuutena. Jokaisella ryhmän jäsenellä on oma tehtävänsä, mutta he ovat koko ajan yhteydessä toisiinsa sanallisten käskyjen ja merkkikielen avulla. Kunkin ryhmän jäsenen paikka ja rooli ryhmässä voi vaihtua saumattomasti toiseksi, jos esimerkiksi yksilön paikka tilassa tai ryhmän sisällä vaihtuu. Ryhmä liikkuu yhtenä isona organismina, vaihtaen toimintamalliaan ja liikkumistaan suhteessa tilaan ja ryhmän sisäiseen organisoitumiseen.

2.4.3. Kehossa olemisen tapa

Samaan aikaan, kun ryhmän toiminta vaikuttaa teoriassa hetkeen reagoivalta ja monimuotoiselta tuli Aarnen puheissa ja käytännön harjoitteissa esille, että tarkoitus on ”aina tehdä niin kuin on opetettu”. Oli kyseessä ryhmässä tai

yksin toimiminen, tilanteissa mennään aina ”loppuun asti perustekniikalla”, ennen uuteen tilanteeseen reagointia.

Liikkumisasennosta Aarne käytti termiä ”pakotettu, mutta taloudellinen”, mikä ainakin omasta näkökulmasta tarkastellessa tuntui ristiriitaiselta. Uskon kyllä, että ”pakotettu” on lähinnä vaihtoehtoisen termistön puutetta. Itse olisin saattanut käyttää esimerkiksi termiä ”tietoisesti saman säilyttäminen” tai ”fyysisen kysymyksen pitäminen samana”. Periaate siitä, että kaikki tehdään niin kuin on opetettu ei ole kaukana tanssin historiassakaan, eikä välttämättä ole kaikilta osa-alueiltaan edes historiaa. Jos verrataan tätä lähestymistä siihen, että nykytanssin keho on ollut refleктоiva ja kysyvä keho ainakin viimeiset 50 vuotta, niin rinnakkain asettelu tuntui kiinnostavalta.

Koulutetusta, ohjelmoidusta kehosta on hyötyjä kriisitilanteissa ja paineen alla toimiessa. Myös vallanpitäjät ja varsinkin sotilasvoimat ovat ymmärtäneet yhdessä liikkuvien kehojen massan voiman ja sen näyttävyyden mahdin jo antiikin Rooman ajoista lähtien.

2.5. Vallankäytön materiaalisuuden kohtaaminen

Kommandojen fyysisen materiaalisuuden ja strategioiden kanssa työskentely herätti itsessäni ja muussa ryhmässä hämmäntävän absurdiuden tunteen. Absurdius oli hyvällä tavalla läsnä liikkeellisten periaatteiden, ryhmän keskeisen kommunikoinnin ja strategioiden harjoittelussa. Materiaalisuus ja tematiikka kävivät myös raskaaksi prosessin aikana. Vaikka toiminta irroitetaan pois realistisesta kontekstistaan ja samalla poistetaan oikea uhkakuva ja aseet, on vallankäytön fyysisyyttä vaikea kohdata. Erityisesti kahden henkilön välillä tapahtuvan fyysisen vallankäytön harjoittelu herätti suurta hämmennystä ja hieman pakotettua naurua. Osasyyn tähän lienee väkivaltakuvaston tunnistaminen elokuvista ja muusta mediasta. Taloihin hyökkäävät erikoisjoukot, pidätystilanteet ja vaaralta suojautuminen eivät liene kenellekään tuntematonta kuvastoa ja olemme nähneet sitä useista lähteistä lukemattomia kertoja. Nyt kun tilanne otettiin lähemmän tarkastelun alle ja asian kanssa oltiin itse kosketuksissa, se herätti niin hilpeitä kuin ahdistuneitakin reaktioita. Oli vaikeaa ottaa todesta maailmaa, jota olimme käsittelemässä. Läsnä oli kuitenkin tieto siitä, että esimerkit, anekdootit ja tilanteet, joita harjoittelimme, eivät olleet keksittyjä vaan niitä löytyy ympäriltämme jatkuvasti.

Vallankäytön ja auktoriteetin materiaalisuudessa minua kiinnosti juuri sen esille tuominen ja sen kohtaaminen esityksen kontekstissa. Tämä korostuu entisestään, kun tilannetta ei seurata katsomon turvasta, vaan esityksen maailma rakentuu myös yleisön ympärille ja keskelle. Mielenkiintoista onkin näyttäytykö liikkeellinen materiaali ja esityksen maailma vain absurdina ja koomisena vai onko tämän maailman kohtaamisella muitakin vaikutuksia.

Kuvassa 2.3 näkyvässä kohtauksessa Jussi Matikainen demonstroi yleisölle uhkaavan henkilön vaarattomaksi tekemistä.



Kuva 2.3: Uhkaavan henkilön vaarattomaksi tekemistä, lähikuva.

Itse fyysinen materiaali on lähdes identtistä sen suhteen, mitä esiintyjät ovat koulutuksessaan saaneet. Esityksessä tilanne on kuitenkin fiktiivinen ja tarkasti koreografoitu. Liikkeet ovat ennalta päätettyjä ja hallittuja. Henkilöt myöskin toimivat fyysisesti yhteisymmärryksessä ja myötäilevät toistensa liikkeitä samalla kun kolmas esiintyjä avaa puheella tilannetta yleisölle. Vaikka tilanteessa yhdessä tehty liike on dynamiikaltaan hiottua ja jopa sulavaa, siinä – kaikessa suoraviivaisuudessaan – toinen ihminen alistaa toista. Aidosta lähteestä tuotu materiaali on saanut käsittelyn ja se muuttuu osaksi esityksen maailmaa.

2.6. Sosiaalinen tila esityksen tilana

Kommandobiisi aka Space Invaders teoksessa yleisö saapuu johonkin julkiseen tai ainakin puolijulkiseen tilaan. Yleisön saapuessa tilaan, sen ovat jottaneet haltuunsa kommandot ja esitykseen vaadittava teknologia. Esitystä on tähän mennessä esitetty yökerhossa, galleriassa, sekä kellaritulassa, joka toimii yleensä lämpiönä teatterille.

Mikään näistä kolmesta tilasta ei ole varsinaisesti suunniteltu esitystilaksi, vaikka Forum Box -galleria ja Pannuhallin kellari ovatkin enemmän taidekontekstiin sidottuja paikkoja. Jokaisella tilalla on oma päivittäinen sosiaalinen funktionsa. Tilat ovat myös arkkitehtuuriltaan hyvin erilaisia. Ne ovat eri kokoisia, eri värisiä ja pintojen materiaalit ovat erilaiset. Tilat poikkesivat myös pohjakaavaltaan toisistaan. Myös tiloihin liittyvät assosiaatiot ja konnotaatiot ovat varsin erilaisia.

Tilat näyttävät oman käyttötarkoituksensa eri tavoin. Riisuttuna pannuhallin kellari näyttäytyy betonisena kellarina. Tilasta on luettavissa tehdasmaisuus ja rakennuksen historiaa, mutta sen todellinen nykyinen käyttötarkoitus ei tule tilasta itsestään ilmi. Pacifico-yökerho ja Forum Box -galleria näyttävät luonteensa ja päivittäisen käyttötarkoituksensa selvemmin. Lisäksi Pacifico toimi normaaliin tapaansa ravintolana esityksen alussa ja sen jälkeen. Esitykseen tullessaan yleisön jäsenet saivat halutessaan ostaa juomaa ja seurustella, kuten muinakin iltoina. Forum Boxissa puolestaan oli samaan aikaan käynnissä kolmen taiteilijan yhteisnäyttely, johon yleisö pääsi tutustumaan.

Kaikille tiloille niiden eroista huolimatta on yhteistä se, että ne eivät ole neutraaleja, varsinkaan verrattuna teatteritilaan. Tiloja ei valittu minkään tietyn erityispiirteen takia, mutta kaikkien tilojen ominaisluonteessa oli jotain kiinnostavaa. Tilojen erilaisuus olikin yksi valintakriteereistä oletetun sosiaalisen funktion ohella. Aihemaailman kannalta myös tilojen arkisuus ja epäfiktiivisyys oli tärkeää. Tiloihin itseensä ja niiden luonteisiin viitattiin esityksen alussa antamalla yleisölle aikaa olla tilassa vapaasti ja tutustua siihen rauhassa. Tilan valaistusta tai ominaisluonnetta pyrittiin muokkaamaan alussa mahdollisimman vähän.

Yleisöä ohjattiin käsiohjelmalla ”suhtautumaan tilaan niin kuin minä tahansa muuna iltana”, vaikka paikalla olivatkin jo esiintyjät, teoksen äänimaailma, liike ja näkyvillä oleva esitystekniikka. Tilan arkisuus oli näin ollen jo rikottu esityksen alussa toiminnan kautta, mutta itse tila pyrittiin jättämään sellaiseksi kuin se on. Tilan arkisuus korostaa esityksen fiktiivistä maailmaa ja itse esitys puolestaan korostaa tilan omaa luonnetta ja näiden välistä ristiriitaa. (Arlander, 1998)

Esityksissä nousi hyvin esille tilojen oma luonne. Teosta toki muokattiin erikseen jokaiseen uuteen esityspaikkaan, mutta vain tilallisesti. Sisällöltään teos pysyi samana esiintymispaikoissa. Sisällön staattisuudesta huolimatta teos näyttäytyi jokaisessa tilassa uutena. Teoksen maailma ja tilojen oma ekspressiivisyys tuottivat yhdessä uusia tasoja, joita ei suunnittelussa voitu ottaa huomioon.

Pacificossa sekä omasta mielestäni että katsojakommenttienkin pohjalta korostuivat esityksen viihteelliset puolet. Myöskin hellyyteen ja läheisyyteen viittaavat eleet tuntuivat erittäin luontevilta yökerhon tanssilattialla. Forum Boxin avarassa ja pelkistetyssä galleriassa samat eleet voidaan lukea enemmän abstrakteina ja merkitysmailmaltaan avoimempina. Pannuhallin kellarissa teos nousi esille uhkaavuudessaan ja vakavuudessaan. Matalalla oleva katto ja täysin betoninen arkkitehtuuri toimi hetkittäin jopa ahdistavanakin näyttämönä kommandojen toiminnalle.

Kaikki teoksen esityspaikkaan sidonnaiset erot ovat hienovaraisia, mutta kuitenkin selkeästi luettavissa. Tiloista nousseet vaikutteet eivät kuitenkaan poistaneet teoksen muita merkitystasoja.

2.7. Yhteenveto

Kommandobiisissä kaikki kolme käsittelemääni lähtökohtaa koreografian tekemiseen kokivat uuden evoluution. Erityisesti tilalähtöisyys ja lähdeperäinen koreografia syvenivät praktiikkana, samalla kun ne saivat uusia muotoja. Teoksen voimaksi nousi mielestäni merkitysmaailman rakentuminen tilavalinnan ja esityksen sisäisen maailman välisen yhteyden kautta.

Lähdeperäinen lähestyminen koreografiaan syveni Kommandobiisin kehittyessä pelkän fyysisyyden tutkimisesta käsittelemään teoksessa käsiteltävää ilmiötä kokonaisvaltaisemmin. Yleisölle tuotiin esityksen kontekstissa katsottavaksi jotain erityistä ympäröivästä maailmasta. Vaikka realismiin ei varsinaisesti pyritä, koreografian fyysisyys on kiinni todellisessa lähteessä ja täten ehkä myös paremmin tunnistettavissa. Lähdeperäisyys mielestäni syventää ilmiön temaattista käsittelyä.

Ympäröivän maailman tarkkailu ja siitä jonkin tietyn asian esiin artikulointi fyysisellä tasolla ei kuulu pelkästään taiteen piiriin. Tietyn ilmiön esiin tuominen ja sen käsittely kehon artikulaation ja kinestesien kautta voi esimerkiksi pitää sisällään myös paljon poliittista potentiaalia. Tähän liittyen käsittelen seuraavassa kappaleessa protestien koreografiaa.

3. PROTESTIEN KOREOGRAFIAA - POLIITTINEN KEHO ESITYKSESSÄ JA JULKISESSA TILASSA

Kuvassa 3.1 nähdään Sit-in -protesti Nahsvillessä. Mustille opiskelijoille tarjoilun sijaan liike tekee päätöksen sulkea lounastiskinsä “yleisen turvallisuuden takia”.



Kuva 3.1: Sit-in -protesti. Nashville 1960. www.crmvet.org (22.3.2012)

Kommandobiisi aka Space Invadersissa käsiteltiin virkavallan käyttämiä strategioita ja fyysisyyttä koreografian lähtökohtana. Seuraavaksi tarkastelen, miten aktivistien mielenosoituksissa käyttämiä strategioita voidaan tutkia koreografian keinoin ja nähdä koreografioina. Tässä painotan ei-aggressiivisen asenteen omaavia mielenilmauksia ja sitä, miten näissä mielenilmaisuuksissa tärkeiksi aspekteiksi nousevat kontrolli ja suunniteltu toiminta.

Akvistit ovat käyttäneet ihmiskehoja voimakkaana politiikan välineenä aina. Variaatioita kehonkäytön tavoista on lukemattomia, vaihdellen väkivaltaisista mellakoista suunnitellumpiin interventioihin. Vuonna 2011 saimme todistaa arabikevääksi nimitetyn kansannousujen sarjan Pohjois-Afrikassa, joissa

kansa osoitti kaduilla tyytymättömyyttään hallintoa vastaan ja vaati muutosta. Toisessa ääripäässä Suomessa voimme lukea lehdestä Pekka Haavisto -flash mobista, jossa presidenttiehdokas Haaviston näköisiin pahvinaamareihin pukeutuneet toisilleen tuntemattomat ihmiset kerääntyivät osoittamaan tukensa ehdokkaalleen Helsingin keskustassa presidentin vaalien aikaan tammikuussa 2012. Taide on ottanut sosiaalisen ja julkisen tilan toimikentäkseen, mutta myös aktivistien toiminta voidaan nähdä koreografisena toimintana. Käytän lähteenä Jaana Parviaisen (2008) ja Susan L. Fosterin (2003) tekstejä. Molempien kirjoittajat tutkivat teksteissään aktivistien toimintaa koreografian kautta. Parviainen painottaa aktivistien toiminnan näkemistä dynaamisena strategiana, joka on vuorovaikutuksessa ympärisönsä kanssa. Foster taas näkee kehon merkityksiä kantavana toimijana, joka representoi agendaansa katsojalle. Viittaa kahteen Fosterin käyttämään esimerkkiin ja nostan esille myöskin omia esimerkkejä lähihistoriasta. Samalla pyrin osoittamaan yhtymäkohtia poliittisen julkisessa tilassa tapahtuvan kehon toiminnan ja lähdeperäisen koreografian välillä.

3.1. Tilan valtaaminen – ilmiön esille tuominen

Aktivistit ovat agendastaan riippumatta käyttäneet kehojaan poliittisen sanoman esille tuomiseen. Aktivistit ovat konkreettisella toiminnallaan vallanneet taloja ja katuja, estäneet pääsyn voimaloihin ja toimistoihin ja marssineet iskulauseita huutaen. Kaikissa näissä protestin muodoissa on yhteistä se, että niissä keho tai toimija valtaa ja ottaa käyttöönsä tilaa, joka ei tälle kuulu tai käyttää julkista tilaa yleisistä normeista poikkeavalla tavalla. Toisinaan aktivistien toiminta siis suuntautuu paikkoihin, joihin keho ei lain mukaan kuulu, toisinaan taas paikkoihin, joissa kehon läsnäolo kuuluu kansalaisoikeuksiin.

Toinen merkittävä protesteja yhdistävä tekijä protestin muodosta riippumatta on, että aktivistit tai mielenosoittajat tuovat kehoillaan näkyväksi agendan, jota ajavat. Riippumatta osallistujien tietoisuudesta kehonsa artikulaatiosta, muutoksen tuominen tilaan kantaa aina informaatiota ja merkityksiä. Olipa mielenosoituksen tarkoitus tuoda esiin ympäristöongelmia tai vähemmistön oikeuksia ja näkyvyyttä, päällimmäinen prioriteetti on kuitenkin juuri 'esiin tuominen'. Nykypäivänä suuri osa vetoimuksista ja mielenilmaisista on siirtynyt internetiin ja itse vaikuttaja on samalla

muuttunut näkymättömäksi. Vastapainona tälle kehitykselle kehon kautta tapahtuvalla suoralla toiminnalla on suuri potentiaali juuri konkreettisuutensa ja näkyvyytensä ansioista.

3.2 Artikuloitu keho protestin välineenä

Artikkelissaan Parviainen (2008) kutsuu mielenosoituksia termeillä vastarintakoreografia (englanniksi *resisting choreographies*) ja vastarinnan koreografointi (englanniksi *choreographing resistances*). Parviainen ehdottaa aktivistien toiminnan ymmärtämistä dynaamisena strategiana. Samalla hän ehdottaa, että koreografian käsite ei rajoitu pelkästään tanssin estetiikkaan, vaan se voidaan ymmärtää laajempänä käytäntönä, joka on perinnäinen osa sosiaalista maailmaamme. Hän esittää koreografian fyysisten ja sosiaalisten ympäristöjen organisoijan roolissa. Koreografian käsitteen laajentaminen tanssin estetiikan ulkopuolelle, on oman taiteellisen työni kannalta tärkeä aspekti.

Parviainen painottaa, miten mielenosoituksia koreografioivilla aktivisteilla on kinesteettistä älyä ja kehon hallintaa, jolla he luovat vuorovaikutusta eri toimijoiden välille. Kinesteettisellä älyllä ei tässä yhteydessä tarkoiteta pelkästään tietoa oman ruumiin organisoitumisesta. Kinestesia antaa lisäksi myös tietoa ulkoisista objekteista ja niiden suhteista. Esimerkiksi välimatkoista saadaan tietoa liikkeen ulottuvuuden kautta ja painosta taas lihaksiin kohdistuvien jännitysten kautta. Kinesteettistä älyä ei kuitenkaan kannata rajoittaa myöskään vain proprioseptisiin aistimuksiin. Keskittyminen pelkkiin fysiologisiin tuntemuksiin sulkee pois liikkeen näkö- ja kuuloaistilliset kokemukset, kuten paikan vaihtumisen ja liikkeen sosiaalisessa kanssakäymisessä. Kinesteettisestä älystä puhuttaessa Parviainen nostaa esiin Edmund Husserlin käsitteen kinesteettisistä kentistä. Parviaisen mukaan Husserl ei tarkastele kinesteettistä systeemiä vain kehossa tapahtuvina aistimuksina, vaan analysoi sitä kokonaisuutena – ’kinesteettisenä kenttänä’. Liike näyttäytyy meille täten yhtäaikaaisesti ulkona ja kehon sisäpuolella. Meidän kykymme liikkua ja ymmärtää liikettä tekee meistä kiinteän osan liikkuvaa maailmaa. (Parviainen 2008)

1900-luvulta on useita esimerkkejä, joissa yksinkertaisella fyysisellä toiminnalla on suuri merkitys protestien toimivuudessa ja aktivistien

sanoman välittämisessä. Foster (2003) nostaa esille historiasta muun muassa afroamerikkalaisten mustien oikeuksia ajaneet sit-in -protestit 1960-luvulta sekä AIDS-potilaiden oikeuksien ja asennemuutoksen puolesta taistelleiden ACT UP -aktivistien (The AIDS coalition to Unleash Power) die-in -protestit 1980-luvulta. Molemmat protestimuodot ovat jääneet mielenosoitusten repertuaariin ja kumpaakin esimerkkiä voidaan pitää historiallisena ilmiöiden laajuuden ja tunnettavuuden perusteella.

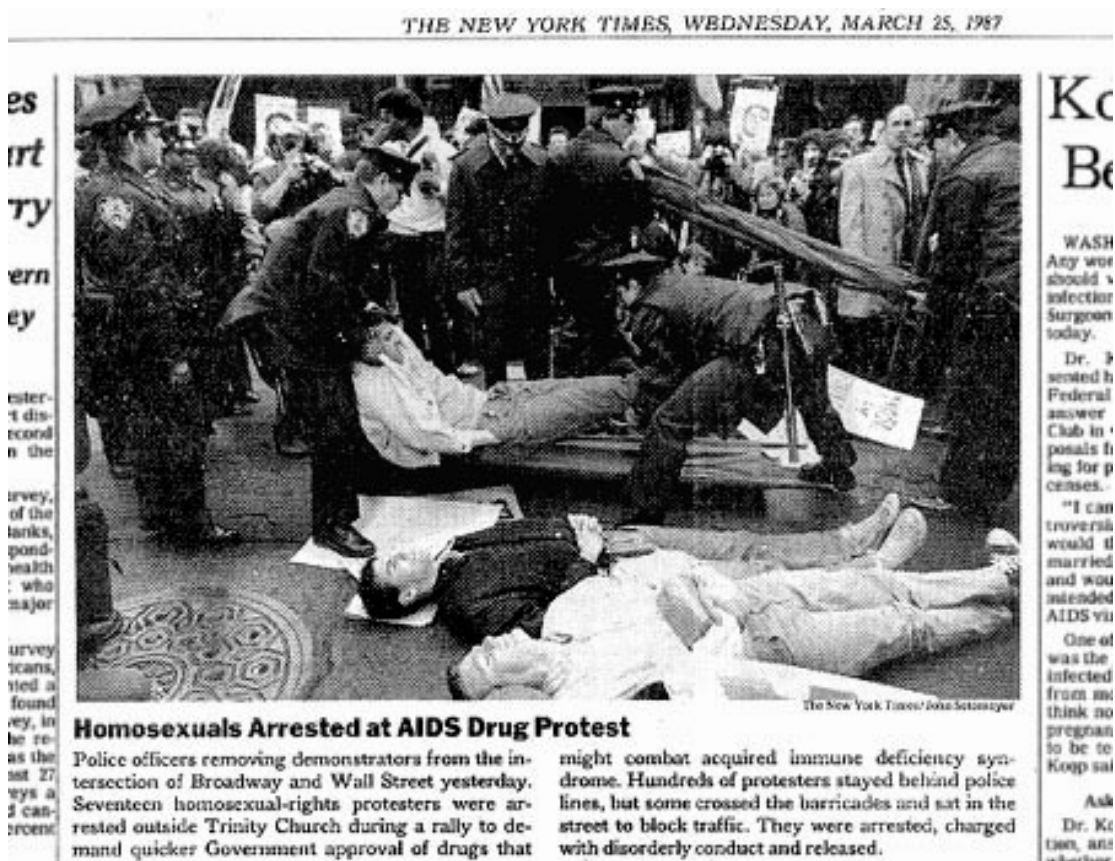
Sit-in -protesteissa mustat opiskelija- nuoret vaativat yhtenäisiä oikeuksia ihmiselle rodusta riippumatta myöskin julkisessa tilassa. Protestit alkoivat helmikuussa 1960, kun neljä miespuolista mustaa yliopisto-opiskelijaa istuuntuivat paikallisessa kaupassa vain valkoisille tarkoitetuille lounaspaikoille. Hetkeä aiemmin he olivat ostaneet useita pieniä tuotteita samasta kaupasta, osoittaen näin, että kaupassa palvellaan asiakkaita rodusta riippumatta. Miehet olivat pukeutuneet siististi, käyttäytyivät rauhallisesti ja jäivät odottamaan palvelua tietäen hyvin, etteivät sitä tulisi koskaan saamaan. Vaikka tarjoilija kieltäytyi palvelemasta miehiä sanomalla, että kyseisillä paikoilla tarjoillaan vain valkoisille asiakkaille ja saman viestin heille toisti marketin omistaja, miehet istuivat paikoillaan useita tunteja aina kaupan sulkemisaikaan asti. Ulkopuolelta tulevista ärsykkeistä, huomautuksista ja jopa uhkauksista huolimatta miehet pysyivät rauhallisina. He pidättäytyivät vastaamasta sekä kritiikkiin että saatuihin kannustuksiin. Istuen rauhallisina paikallaan, katse avoinna ja palvelua odottaen heidän kehonsa esittävät jatkuvasti kysymyksen: ”Miksi emme voi saada palvelua?” (Foster 2003 s.398) Yksinkertaisella toiminnallaan heidän kehonsa vaativat oikeutta omaan läsnäoloonsa tilassa. Tila, joka on periaatteessa julkinen, mutta aikansa lakien ja sääntöjen mukaan kuuluu vain osalle kansasta.

Die-in -protestien aalto 1980-luvun lopulla Amerikassa koostui ACT UP -järjestön järjestämistä mielenosoituksista AIDS-tartuntaisten ja erityisesti homoseksuaalien puolesta. HIV:n ja AIDS:n tunnistamisen jälkeen yhteiskunta, kirkko ja lääketehtaat suhtautuivat virukseen hyvin homofobisella asenteella. Tauti nähtiin osittain tuloksena ’säädöttömästä’ seksuaalikäyttäytymisestä. ACT UP:n tarkoituksena oli kerätä huomiota ja muuttaa riittämätöntä ja väheksyvää asennetta vakavaan ongelmaan. Vuonna 1987 ryhmä valkoisia keskiluokkaisia miehiä aloitti pienimuotoisen protestien sarjan, jossa mahdollisimman pienellä ihmismäärällä oli tarkoitus saada aikaan maksimaalista häiriötä.

Die-in -protestien perusmuoto on hyvin yksinkertainen. Protestissa ryhmä ihmisiä makaa maassa, kuin esittäen kuollutta. Silmät 'uhreilla' ovat joko auki tai kiinni ja he ovat raajoistaan kietoutuneet toisiinsa. Lisäefektiä haettiin kylteistä ja mielenosoittajat olivat valmiita huutamaan agendaansa ohikulkijoille. Protestit tapahtuivat julkisissa tiloissa, joita osanottajat olisivat muutenkin käyttäneet. Protesteja nähtiin työmatkoilla, ruuhkaisilla kaduilla ja toimistorakennusten edessä.

Yksinkertaisella toiminnalla oli monta viestiä. Asettumalla esille kaupunkikuvaan ja asettamalla itsensä haavoittuvaiseksi kehot osoittavat, että tila kuuluu myös heille, ja että ilmiö on todellinen kansalaisten jokapäiväisessä arjessa. Lisäksi makaavat kehot kadulla osoittavat, että myöskin sairas keho voi olla esillä ja toista ihmistä lähellä.

Kuvassa 3.2 poliisi poistaa aktivistien elottomaksi tekeytyneitä kehoja mielenosoitusalueelta.



Kuva 3.2: Poliisi pidättää mielenosoittajia ensimmäisessä die-in mielenosoituksessa. New York 1987
www.actupny.org (23.3.2012)

3.3. Toimintastrategia koreografiana

Sit-in ja die-in -protesteille on yhteistä harkittu ja ennalta suunniteltu toiminta. Molemmissa protestimuodoissa kehossa olemisen tapa ja fyysinen toiminta ovat hallittuja. Myöskin aika ja paikka, joissa toiminta tapahtuu on tarkoin harkittu. Analysoitu suhde kehollisen toiminnan ja tapahtumapaikan välillä osoittaa aktivistien kinesteettistä älyä heidän toiminnassaan.

Sit-in -protesteissa osallistujien kehot pysyvät rauhallisina ja tyyninä. Jos mustat opiskelijat olisivat käyttäytyneet aggressiivisesti, huudelleet iskulauseita ja vaatineet suureen ääneen palvelua, olisi protestien lähtökohta aivan toinen. Uhmakkuus korvattiin alttiiksi ja haavoittuvaiseksi jättäytymisellä. Heidän päättäväisyyteensä ja tyyneyteensä verrattuna valkoisen henkilökunnan, virkavallan ja kanssa-asiakkaiden kommentit ja aggressiivisuus näyttävät nykypäivänä absurdina, jopa järkyttävänä. Opiskelijat käyttäytyivät kuten kahvilassa kuuluukin, jopa liioitellen hyviä käytöstapoja. Arkisen esille nostaminen, vaikka jokapäiväinen tapahtuma olikin nyt mustien tekemä, teki vaikutuksen. Tyynesti palvelua odottavien opiskelijoiden kestävä läsnäolo sai myös valkoiset asiakkaat tulemaan tietoisiksi omasta kehollisesta olemisestaan ja käytöksestään. Foster (2003)

Protestoijien kehollinen tietoisuus ja olemisentapa ei ollut sattumanvaraista. Tilanteissa oli sääntöjä, joita kuului seurata, ja kun protestit alkoivat yleistyä, osallistujille järjestettiin koulutusta niitä varten. Koulutuksessa opeteltiin pysymään tyynenä ja olemaan reagoimatta verbaaliseen väkivaltaan ja loukkauksiin. Reagoimatta olemista opeteltiin myös fyysisellä tasolla, tarkemmin opeteltiin olemaan lyömättä takaisin, vaikka joku löisi ensin. Fyysisissä harjoitteissa opeteltiin suojaamaan tärkeitä kehonosia iskuilta. Harjoitteluun kuului myös toisen henkilön suojaaminen, jos joku muu osallistujista joutui väkivallan kohteeksi. Sit-in -protestien voima olikin niiden jatkuvuudessa ja taipumattomuudessa. Koulutuksen tuottama systemaattinen strategia ja toiminnan yhtenäisyys antoivat voimaa paitsi osallistujilleen, myöskin sille, miten mielenosoitukset näyttäytyivät ulkopuolisille. Protesteihin osallistujien väkivallaton käyttäytyminen antoi mustille nuorille moraalisesti ylemmän aseman valkoisiin nähden. Moraalinen ylemmyys korostuu, kun protestoijien toimintaa verrataan fyysiseen väkivaltaan ja solvauksiin, joita he saivat osakseen kanssa-asiakkailta ja virkavallalta.

Sit-in -protestien sääntöjä ja suunnitelmia voitaisiin tarkastella myöskin koreografisena käsikirjoituksena, kuten seuraavaksi esitän.

SIT-IN KÄSIKIRJOITUS:

Voit tehdä tämän koreografisen käsikirjoituksen yksin tai ryhmässä. Jos toteutatte käsikirjoituksen ryhmän kanssa, sopikaa yhdessä tietty ajankohta missä ja milloin aloitatte. Voitte saapua paikalle lyhyillä väliajoilla tai ryhmänä.

Valmistautuminen:

- Pukeudu pyhävaatteisiisi. Valmistaudu yhtä huolellisesti kuin olisit matkalla kirkkoon sunnuntai aamuna.
- Ota mukaasi kirja tai aikakauslehti.
- Valitse liike joka tarjoilee lounasta. Rauhoita itsesi.
- Astu sisään liikkeeseen ja istu lounastiskille, johon sinulla ei liikkeen omistajan mukaan ole oikeutta istua.
- Jää odottamaan tarjoilijan tuloa.
- Varaudu odottamaan pitkään.

Odottaminen:

- Odota rauhassa palvelua.
- Istu selkä suorassa.
- Älä puhu.
- Älä kiroile.
- Älä naura.
- Käyttäydy rauhallisesti ja tyynesti.
- Varaudu odottamaan pitkään.

Tämä score kestää valmistautumisesta siihen hetkeen kun liike suljetaan. Liikkeen sulkemisaikaan poistu paikalta normaalisti.

Myöskään ACT UP:n die-in -protestit eivät olleet sattumanvaraisia. Protestit olivat tarkasti organisoituja toiminnan tasolla ja niiden saamaa medianäkyvyyttä käytettiin hyväksi täysin suunnitellusti. Ennen protesteja kirjoitettiin lehdistö- ja uutistiedotteita ja pyrkimyksenä maksimoida protestien näkyvyys. Järjestössä oli mukana taiteilijoita, graafikoita ja muita luovien alojen työntekijöitä. Mielenosoituksia järjestettäessä mietittiin, mikä tuo visuaalisen viestin läpi mahdollisimman voimakkaalla tavalla. Pohdittiin yhtäläillä sekä medianäkyvyyttä että näkyvyyttä ohikulkijoille. Mediaa ei lähestytty pelkästään dokumentaation välineenä vaan myös sosiaalisena voimana. (Wolve, www.actupny.org 23.3.2012)

Die-in -protestit olivat vain yksi protestin muoto, mitä ACT UP harjoitti. Järjestö oli jakautunut useisiin pienempiin ryhmiin, joissa mielenosoituksia suunniteltiin. Ryhmissä valmisteltuja suunnitelmia jaettiin ja niitä lähetettiin muille hyväksyttäväksi. Ryhmien sisällä jaettiin rooleja ja tehtäviä demonstraatioiden ajaksi; toiset toimivat demonstraatioissa toteuttavana osapuolena, kun taas toiset toimivat tuki- ja yhteyshenkilöinä sekä tapahtumien muistiinkirjaajina mahdollisia pidätyksiä silmällä pitäen. Jakautumalla pienempiin osiin pystyttiin myös orkestroimaan massiivisia mielenosoituksia, joissa jokainen solu tiesi oman tehtävänsä. Aalloissa protestien tekeminen johti myös siihen, että virkavallan oli entistä hankalampaa poistaa protestoijia tilasta tehokkaasti.

Sit-in -protestien tapaan myös die-in -protestoijille järjestettiin koulutusta. ACT UP antoi mielenosoittajille koulutusta kansalaistottelemattomuudesta ja jakoi heille mielenosoittajan oppaita. Sekä opas että tietoa kansalaistottelemattomuudesta on tänä päivänä saatavilla järjestön internet-sivuilla (*'Demonstrators manual'* www.actupny.org 23.3.2012).

Sit-in ja die-in -protesteissa on selkeää toimijoiden ymmärrys oman kinestesiansa välittämästä viestistä ja sen suhteesta ympäröivään tilaan. Molemmat muodot ovat selkeästi performatiivisia ja perustuvat suunniteltuun toimintaan. Protestit eroavat kuitenkin siinä, miten mielenosoittajien toiminta asettuu suhteessa tilaan, jossa protesti tapahtuu. Sit-in -protesteissa opiskelijoiden toiminta ei ollut millään tavalla poikkeavaa verrattuna

normaaliin käyttäytymiseen kahvilassa. Sen sijaan poikkeavaa oli, että he olivat 'väärän värisiä', eli vääränlaisia tekemään tätä toimintaa. Die-in -protesteissa tuotiin näkyviin ongelma, josta suurelta osalta yhteiskunnassa vaiettiin. Mielenosoittajat toivat esille oman hätänsä ja useiden yksilöiden kohdalla myös tulevan kohtalonsa kaikkien nähtäväksi. Asettumalla ruumiiksi kadulle aktivistit eivät ainoastaan osoittaneet oikeuttansa olla esillä ja ajaa agendaansa. He osoittivat, että heidän ja sivusta katsojien yhteisesti jakamassa arkisessa ympäristössä on ihmisiä jotka ovat sairaita ja tarvitsevat apua.

Molemmissa esimerkeissä tilaa muutettiin korostamalla sitä, mitä tilassa jo on käyttäen luovia, mutta yksinkertaisia keinoja. Konkreettinen toiminta ja muutoksen tuominen tilaan aiheutti suuria reaktioita puolesta ja vastaan sekä valtiovallan että kansan keskuudessa. Molemmat protestiaallot saivat aikaan muutosta niin arvoihin kuin yhteiskuntapolitiikkaankin.

3.4. Flashmob – kevyttä kommentointia kaupunkitilassa

Flash mob on 2000-luvun ilmiö. Yleisen määritelmän mukaan flash mob on tapahtuma, jossa joukko ihmisiä kerääntyy julkiselle paikalle ja tekee ennalta sovittuna ajankohtana yhdessä jotain odottamatonta. Tapahtuman jälkeen osallistujat hajaantuvat eri suuntiin, käyttäytyen kuin mitään ei olisi tapahtunutkaan (<http://fi.wikipedia.org> 25.3.2012) Termin flash mob käyttö katsotaan alkaneen vuonna 2003, kun themobproject@yahoo.com - sähköpostiosoitteesta lähtöisin oleva ryhmäviesti alkoi kiertämään ihmisten keskuudessa. Viesteissä kutsuttiin ihmisiä ”kokoontumaan julkiselle paikalle ja ottamaan osaa näennäisen sattumanvaraiseen toimintaan, jonka ainoa syy on häkellyttää muita”. Ensimmäinen flash mob nimellä kutsuttu interventio tapahtui Macy’s tavaratalossa New Yorkissa, johon sadat osallistujat kerääntyivät etsimään ”rakkaushuopaa” (*Flash Mob history*, <http://iml.jou.ufl.edu> 25.3.2012).

Sattumanvaraiselta näyttävä ja yllättävä toiminta flash mobeissa on kaikesta huolimatta tarkkaan harkittua. Koska osallistujia flash mobeissa on usein kymmenistä satoihin ja jopa tuhansiin henkilöihin, on suunnittelu tärkeässä

roolissa. Toiminta flash mobeissa on vaihdellut pysähtyneistä kehoista laulamiseen ja koreografioituihin tanssinumeroihin. Yksi toiminnan peruserätyksistä on kuitenkin sen helppo omaksuminen, millä saavutetaan kirjava joukko osallistujia; eri ikäiset, näköiset ja kokoiset kehot pystyvät osallistumaan toimintaan. Flash mobit saattavat harjoitella ryhmien kesken esimerkiksi tanssikouluissa ja nuorisokeskuksissa, mutta myös pelkästään internetin välityksellä lähetetyt ohjeet ja videot toimivat harjoittelun välineenä. Koska spontaanit tanssinumerot ovat kehittyneet yleiseksi flash mobien toiminnan muodoksi, useat tapahtumien järjestäjät ovat olleet koreografeja.

Flash mob on aikansa ilmiö monella tapaa. Internetillä ja langattomalla verkkoteknologialla on suuri osa ilmiön kehittämisessä, vaikka itse tapahtumat perustuvat fyysiseen ja lähes aina ryhmän synkronoituun toimintaan. Sähköpostin, tekstiviestien ja sosiaalisen median kehittyminen ovat mahdollistaneet nopean viestien välittämisen suurille joukoille. Helposti saatavilla oleva internet mahdollistaa myös muuta:

Kutsu tapahtumaan saadaan välitettyä suurelle joukolle samanaikaisesti. Myös ryhmän sisäisen kommunikointi on mahdollista. Toimintaa voidaan harjoitella tarvittaessa myös etänä. Esimerkiksi koreografia voidaan videoida ja se voidaan jakaa osallistujille. Toteutuksen jälkeen taltiointi (esimerkiksi video ja still-kuvat) saadaan välittömästi suuren yleisön tietoisuuteen sosiaalisen median ja videonjakopalveluiden, kuten esimerkiksi YouTuben kautta.

2000-luvulla kuka tahansa voi toimia omana mediapalvelimenaan ja tiedottajanaan. Internet toimii flash mobeissa paitsi organisointityökaluna myös dokumentoinnin ja tapahtuman taltioinnin eteenpäin levittämisen välineenä. Verkkoon jaettuista taltioinneista syntyy usein myös ilmiöitä, jolloin suosittuja flash mob -tapahtumia päädytään kopioimaan ympäri maailmaa.

Se mikä erottaa flash mobit aikaisemmista 60- ja 80-luvun esimerkeistä on niiden poliittinen arvo tai edes pyrkimys muutokseen. Flash mobit eivät ilmiönä aja mitään yhteistä asiaa. Ainut yhteinen tekijä tapahtumille on julkisessa tilassa tapahtuva yllättävä toiminta. Flash mobeilla on alusta asti

ollut humoristinen ja yleistä hyvää mieltä tuottava leima. Julkisen tilan haltuunotto odottamatonta toimintaa, tanssia tai vain paikalleen pysähtymistä varten voi kuitenkin olla vahva kommentti. Flash mob -strategian ovat ottaneet käyttöönsä myös monet taiteilijat.

Nopeasti ilmiön leviämisen jälkeen flash mobin voiman ymmärsivät myöskin kaupalliset yhtiöt. Flash mob lähti liikkeelle ilmiönä, jonka perusajatus oli hämmentää julkisen tilan kanssakäyttäjiä ja toivottavasti samalla herättää kysymyksiä siitä, miten he julkisen tilan näkevät. Kaupallistumisen seurauksena eräs tunnetuimmista flash mob variaatioista on erään teleoperaattorin mainos. The T-mobile dance järjestettiin 15. tammikuuta 2009 Liverpool Streetin juna-asemalla Lontoossa. Aamulla kello 11 ruuhkaisella asemalla alkoi yhtäkkisesti soida Lulu & The Luvvers'in Shout -kappale ja ruuhkan keskellä keski-ikäinen mies alkaa tanssia. Hänen kanssaan tanssiin yhtyy nopeasti muita ”ohikulkijoita” ja aalloittain edeten pian koko aseman pääaula näyttää tanssivan (350 osallistujaa). Musiikki vaihtelee Straussista Pussycat Dollsiin ja potpurimainen esitys käy läpi useita eri tanssityylejä. Osallistujina on vanhoja ja nuoria ihmisiä, jotka ovat kaikki pukeutuneet työmatkaansa varten. Vaikka tapahtuma on aito ja ohikulkijoilla ei ole tietoa tapahtumasta etukäteen, on tämän flash mobin tarkoitus olla telyhtiön mainos. Tapahtuma on taltioitu usealla kameralla ja tanssijoiden lisäksi kuvauksen kohteena ovatkin yleisön reaktiot. Tarkemmin huomio kiinnitetään näkyvissä olevien lukuisiin kamerapuhelimiin, joilla yleisö tapahtumaa taltioi. Yhtiön slogan mainoksessa onkin ”Life is for sharing”.

Suomessakin on nähty flash mobeja. Yhtenä esimerkkinä nostan Helsinki Freeze -flash mobin, jossa noin 200 henkilöä kerääntyi Rautatieaseman kompassitasanteelle 20.3.2008 ja klo 16:36 he kaikki pysähtyivät paikalleen. Paikka oli oivallisesti valittu, sillä kompassitasanne on kulkuväylä yhteen Helsingin vilkkaimmista metropysäkeistä ja tilaan on lisäksi hyvä näkymä asematunnelin ylätasanteelta. Helsinki Freezessä korostuu useita flash mobille ominaisia elementtejä. Tapahtuma oli uusintaversio Improv Everywhere -ryhmän flash mobista New Yorkin Grand Centralin asemalta, jonka verkkotaltiointi aiheutti aallon samanlaisia performansseja ympäri maailmaa. Ihmiset olivat saaneet tiedon flash mobista internetin tai ystäviensä välityksellä. Performanssin fyysinen toiminta rikkoi paikalle

tavanomaisen tilankäytön ja fyysisen käyttäytymisen rajoja. Tämäkin performanssi taltioitiin sekä tiedotusvälineiden että tekijöiden itsensä johdosta. Eräs tapahtuman osallistujista kertoi Helsingin sanomille:

”Osallistujat ovat melko hajanaista joukkoa, eikä tällä oikeastaan ole mitään yhtä sanomaa. Ajattelin tulla, kun työt loppuivat sopivasti” (*Helsinki Freeze keräsi satoja osallittujia*, <http://omakaupunki.hs.fi> 28.3.2012).

Helsinki Freezeen lisäksi suomalaisissa flash mobeissa on muun muassa istuskeltu kylpytakeissa joukkoliikenteen puolustamiseksi, laulettu Sibeliusta presidentinvaalin aikaan ja tanssittu ostoskeskuksissa ihan vain huvin vuoksi.

3.5. Yhteenveto

Sekä sit-in ja die-in -protesteja että flash mobeja voidaan pitää kokonaisuudessaan koreografisina tapahtumina. Koreografia voidaan näissä tapauksissa ymmärtää toimintastrategiana, joka toteutetaan. Suunnittelu ja sitä seuraava suora toiminta voidaan yhdessä ymmärtää koreografisena rakenteena. Esimerkeissä koreografia ei ole yhteydessä tanssiin tai liikkeen virtuoottisuuteen. Esimerkeissä koreografia on eri toimijoiden kinesteettisen luonteen tunnistamista ja vuorovaikutusten rakentamista niiden välille.

Esimerkit ovat myös performatiivisia. Mustat opiskelijat ottivat paikkansa valkoisille tarkoitetuilla lounastiskeillä ja näin julistivat hiljaa oikeuttaan niiden käyttöön. ACT UP:n aktivistit puolestaan toivat ahdinkonsa näkyväksi luomalla kadullisen ruumiita. Yksinkertainen pysähtyminen kaupungin kiireessä Helsingissä tai New Yorkissa toimii myöskin suorana kommenttina vallitsevaan kaupunkitilan käyttöön. Suunniteltuna ja artikuloituna toteutettuna yksinkertainen toiminta toi muutoksen tilaan ja antaa siten vahvan viestin katsojalleen.

Information is news of a difference - Gregory Bateson

Loppusanat

Esimerkkeissä käytetyissä aktivistien toiminnassa mielestäni tärkeään rooliin nousee toiminnan ja paikan suhde. Esimerkkeissä joku arkinen fyysinen toiminta saa käsittelyn ja se kontekstoidaan uudelleen ja asetetaan julkiseen tilaan. Näen tässä yhteyksiä ajatuksiini lähdeperäisestä koreografiasta, vaikka oma toimintani ei välttämättä sijoitu julkiseen tilaan.

Lähdeperäinen koreografia on noussut työssäni tärkeäksi aspektiksi. Taiteentekijänä se on minulle tälle hetkellä vastaus kysymykseen *miten*, mutta samalla se on vastaus kysymykseen *miksi*. Jonkun tietyn asian tarkkailun alle tuominen esityksen kontekstissa tuntuu merkitykselliseltä. Maailmasta poimittu liikkeellisyys tai ilmiö ei tarvitse kuitenkaan olla poliittinen ollakseen merkityksellinen. Koreografian maailma voi käsitellä samalla tavoin vaikka eläimiä, urheilua tai strippareita.

Oma lähestymiseni tilaa kohtaan on kokenut muutoksen *ZOOasiden* ja *Kommandobiisi aka Space Invadersin* prosessien myötä. Tutkimukset tanssin käyttöliittymästä jaetun ja yhteisen tilan kautta ovat olleet tärkeitä. Silti seuraavan teoksen pyrin tekemään perinteisemmällä näyttämö – katsomo asettelulla. Yleisemmin tulevaisuudessa pyrin kuitenkin tekemään esityksen tilaratkaisut kunkin teoksessa käsiteltävän maailman perusteella.

Lähteet

Tekstilähteet:

Arlander, Anette. 1998. *Esitys tilana*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Baker, Steve . 2000. "Sloughing human". *Performance research* 5:2, 70-81.

Foster, Susan Leigh. "Choreographing of Protest" *Theatre Journal*, 55: 3, 395-412.

Parviainen, Jaana. 2008. "Choreographing Resistances: Spatial-Kinaesthetic Intelligence and Bodily Knowledge as Political Tools in Activist Work". Conference on Kinaesthesia and Motion, University of Tampere. 2008.

Picataggio, Salvatore : "Flash mob History".

<http://iml.jou.ufl.edu/projects/fallo7/Picataggio/history.html> (25.3.2012)

Wolfe, Maxine: "This Is about People Dying: The Tactics of Early ACT UP and Lesbian Avengers in New York City." ACT UP New York.

<http://www.actupny.org/documents/earlytactics.html> (23.3.2012)

"Demonstrator's Manual" ACT UP New York.

<http://www.actupny.org/documents/demomanual/Demomanual.html>
(23.3.2012)

"Flash mob" Wikipedia. http://fi.wikipedia.org/wiki/Flash_mob (25.3.2012)

"Helsinki Freeze –performanssi veti satoja osallistujia". *Helsingin Sanomat* 20.3.2012. http://omakaupunki.hs.fi/paakaupunkiseutu/uutiset/helsinki_freeze-performanssi_veti_satoja_osallistujia/ (28.3.2012)

Kuvalliset lähteet:

<http://www.crmvet.org/images/imgcoll.htm>

<http://actupny.org/documents/capsule-home.html>

Liitteet

LIITE 1.

VIDEO TASK: (45 MIN)

When you do this task, go on step by step. You don't need to know what will happen next until you have finished the task/phase you are doing at that moment.

Find a video where you can see an animal moving. Possible options could be for example a clip in Youtube or a nature documentary. There can be a lot of animals or a single animal in the video, but you should be able to see the animal in detail. Pick an animal you want to observe.

Don't pick a clip which is too long.

Observing (20min):

Watch the clip you have chosen intensively. Observe what the animal is doing. You can rewind the clip and go back to bits which interest you.

While you watch: **Write down and describe in detail what do you see.**

Observing2 (10min)

Watch the clip again and try to answer the following questions (Some of these might be similar to things you have observed already):

How does it use its body? How does it move? How does it relate to others and its surroundings? How does it use its weight? How does it behave?

Changing:

Now from the text you have just produced change the words which have the name of the animal you just have observed or the words "Animal" or "it" to the words "she", "her" or "woman".

Extracting (15min):

From the text you have produced, extract the following (again describe in detail):

- 5 movements
- A quality
- Use of weight
- Note on behavior

Please keep all the texts you have written and if possible send them to me or bring them with you on Monday!

LIITE 2.

ZOOASIDE

KONSEPTI: Työryhmä

KOREOGRAFIA: Jarkko Partanen & tanssijat

LAVASTUS: Aino Koski

VALOSUUNNITTELU: Ina Niemelä & Iina Välilä

ÄÄNISUUNNITTELU: Ville Leppilähti & Jussi Matikainen

PUKUSUUNNITTELU: Liljana Kumpulainen

ESIINTYJÄT: Laura Lehtinen , Aksinja Lommi, Elina Manninen, Maria Prokhorova, Linda Sointu

Zoo noun \ 'zū \

Definition of ZOO

1. **a** : a garden or park where wild animals are kept for exhibition
b : a collection of living animals usually for public display

2.: a place, situation, or group marked by crowding, confusion, or unrestrained behavior <the convention was a zoo>

aside adv \ □ - 'sīd \

Definition of ASIDE

- 1: to or toward the side <stepped *aside*>
- 2: away from others or into privacy <pulled him *aside*>
- 3: away from one's thought or consideration <jesting *aside*>

(Noun)

1: a straying from the theme : [DIGRESSION](#)

LIITE 3.

TILAN VALTAAJAT:

Kommandobiisi aka Space Invaders tutkii vallankäytön eri muotoja arkisissa ympäristöissämme. Teoksen kohtaukset käsittelevät ajatuksia virkavallasta ja auktoriteetista sekä vakavasti että absurdiuden rajamailla. Esiityksen aikana kohtaukset turvallisuudesta ja turvattomuudesta tapahtuvat valvontakameroiden alla, jotka kohtauksesta riippuen joko turvaavat tai valvovat yleisöä ja esiintyjä.

Kommandot ottavat haltuun ja valtaavat tiloja itselleen ja yleisölle. Auktoriteettien toimintojen ja käyttäytymisen tutkiminen yhteiskunnassamme on tuonut esityksen ulos teatteritilasta kaduille ja sosiaalisiin tiloihin. Yleisö toivotetaan tervetulleiksi todistamaan Kommandot työssään, mutta jokainen kohtaaminen määrittää yleisön roolin joko vallankäytön sivustakatsojaksi tai uhriksi.

Uhka on todellinen, mutta ei syytä huoleen: meidän kanssamme olette turvassa!

Työryhmä:

Konsepti & ohjaus: Jarkko Partanen

Koreografia: Jarkko Partanen + työryhmä

Äänisuunnittelu: Jussi Matikainen

Valosuunnittelu: Samuli Laine

Pukusuunnittelu: Henna-Riikka Taskinen

Esiintyjät: Wilhelm Grotenfelt, Anna Maria Häkkinen, Niina Koponen,

Samuli Laine, Jussi Matikainen, Henna-Riikka Taskinen & Tuomas Tulikorpi.