

samk



Satakunnan ammattikorkeakoulu
Satakunta University of Applied Sciences

MILLA TERVAKANGAS

Maailman ihmeellisin ammatti?

Performanssitaiteilijuus ammattina

KUVATAITEEN (YAMK) TUTKINTO-OHJELMA
2024

TIIVISTELMÄ

Tervakangas, Milla:

Maailman ihmeellisin ammatti? Performanssitaideteilijuus ammattina

Opinnäytetyö

Kulttuurialan ylempi ammattikorkeakoulututkinto / Kuvataiteilija YAMK

Elokuu 2024

Sivumäärä: 45

Tässä opinnäytetyössä pureuduttiin performanssitaideteilijuuteen ammattina ja käytiin läpi ammatin mahdollisuuksia ja haasteita hyödyntäen alan historiaa, nykypäivää ja kirjoittajan omia kokemuksia ammatinharjoittamisen ja opiskelujen varrelta. Työssä esiteltiin useita teos- ja tapausesimerkkejä suhteessa esitystyyliin ja taidemaailman rakenteisiin.

Tavoitteena oli tehdä kooste ja autoetnografinen tutkimus kirjoittajan taideteilijyydestä suhteessa vallitsevaan yhteiskuntaan, aikaan sekä taidemaailman rakenteisiin. Koska taiteilijan ammatti on yleisesti ottaen todella vaihtelevaa ja monimuotoista, on tällä työllä pyritty hahmottamaan tätä moniulotteista kokonaisuutta yhä paremmin. Työ on tähdännyt kirjoittajan ammatti-identiteetin ja taiteellisen sisällön tutkimiseen ja vahvistamiseen.

Johtopäätöksenä on voitu todeta, että performanssitaideteilijan työ voi olla lähes mitä vain, eli maailman ihmeellisin ammatti.

Avainsanat: Performanssitaide, taidekokemus, taiteellinen työ

ABSTRACT

Tervakangas, Milla: The most miraculous profession in the world?

Performance art as a profession

Master's thesis

Master of Culture and Arts

August 2024

Number of pages: 45

This thesis delves into performance art as a profession. It explores the opportunities and challenges of the field by drawing on its history, current practices, and, most importantly, the author's own experiences in practicing and studying the profession. The work presents several examples of artworks and case studies in relation to performance styles and the structures of the art world.

The aim was to create a summary and an autoethnographic study of the author's artistry in relation to the present society, time, and the structures of the art world. Since the profession of an artist is generally very diverse and multifaceted, this work seeks to better understand this complex whole. The work is intended to investigate and strengthen the author's professional identity and artistic content.

Because the work of a performance artist can be almost anything, it's the most miraculous profession in the world.

Keywords: Performance art, art experience, artwork

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	OPINNÄYTETYÖN MENETELMÄT JA METODIT	6
3	MITÄ ON PERFORMANSSITAIDE?	7
3.1	Performanssitaiteesta yleisesti	7
3.2	Minä performanssitaiteilijana	8
4	PERFORMANSSIN RAKENTAMINEN JA ESITYSTYYLIT	14
4.1	Performanssin tyylit.....	14
4.2	Valmistautuminen esiintymisiin	15
4.3	Rituaaliperformanssit	20
4.4	Luentoperformanssit	23
4.5	Videoperformanssit ja valokuvat	28
4.6	Katuperformanssit.....	32
4.7	Osallistavat esitykset	35
5	TYÖSKENTELEYKENTTÄ	37
5.1	Missä esiintyä?.....	37
5.2	Rahoitus	38
6	YHTEENVETO.....	40
6.1	Eettinen pohdinta	40
6.2	Ammatillisen identiteetin kehittyminen	41
6.3	Taiteelliset ominaispiirteet	43
	LÄHTEET	45

1 JOHDANTO

Performanssitaitelijuus ammattina on niin kiinnostava, että päätin omistaa opinnäytetyöni sen ihmeellisyyden ja moninaisuuden pohtimiselle ja tutkimiselle. Kun vuonna 2016 muutin Kankaanpäähän ja aloin nähdä performanssitaidetta, olin välittömästi erittäin kiinnostunut tästä taiteenlajista. Olin viettänyt lapsesta saakka paljon aikaa teatterin parissa, mutta en ollut ennen Kankaanpäähän muuttamista nähnyt yhtäkään performanssiesitystä. Koko taidelaji ilmestyi yhtäkkiä inspiroivana, uutena luovuuden ulottuvuutena tajuntaani.

Ensimmäiset näkemäni performanssit koskettivat minussa jotakin, jota en ollut tullut aikaisemmissa näkemissäni esityksissä tavoittaneeksi. Läsnä oli jokin, kenties vilpitön aitous, autenttisuus, josta viehätyn. Näkemieni esitysten myötä alkoi oma taiteilijuutenikin valjeta itselleni. Tuota minäkin haluaisin tehdä. Ensimmäisen performanssiesitykseni tein Kankaanpään taidekoulun pääsykokeissa. Ja niin pääsin opiskelemaan taiteita. Itse performanssitaitteen opiskeleminen oli oikein kiehtovaa ja luontevaa. Mutta entäpä sitten performanssitaitelijuus varsinaisena ammattina, mitä se voi kaiken kaikkiaan olla? Siihen tämä opinnäytetyö pyrkii löytämään ainakin omalta osaltani jonkinlaisen ynnäyksen.

2 OPINNÄYTETYÖN MENETELMÄT JA METODIT

Lähestymistapa tämän työn aiheeseen on hyvin pitkälti autoetnografinen tutkimus (Uotionen, 2021). Käytän siis omia kokemuksia ja ajatuksia opinnäytetyön lähteenä, joihin pääsääntöisesti aiheita suhteutan. Autoetnografia on sopivin tutkimusmenetelmä, kun tarkastelen omaa taiteellista tietäni, prosessia ja tuotantoani myös hieman suhteessa laajempaan taidemaailmaan ja performanssitaiteen kenttään.

Käsiteltävää materiaalia on kertynyt vuosien varrella esitysten, ammatillisen pohdinnan ja kulttuurikentällä toimimisen ja sen seuraamisen myötä. Olen käyttänyt näitä materiaaleja tutkiskellen vanhoja valokuvia, muistiinpanoja esitysprosessien varrelta, sekä mielessä olevia muistoja tapahtuneista esityksistä. Vanhojen tapahtumien ja esitysten pohtiminen jälkikäteen on toisinaan mielenkiintoista. Kun oma katsantokanta muuttuu elämän muovatessa ajattelua, ovat myös näkemykset ja muistot vanhoista esityksistä ja ajatuksista muuttuvia, aina hieman uusia. Kun ne suhteuttaa nykyhetkeen ja tapahtumiin siinä välissä, näkyvät ne siten aina hieman uudessa valossa. Ammatillisen kehityksen ja taiteilijaidentiteetin kannalta tällainen tutkimisen tapa on hyvin kehittävä. Kun katsoo taaksepäin laajemmassa kuvassa, voi ymmärtää paremmin nykyhetkeä, ammatillista osaamista ja syy-seuraussuhteita elämässä laajemminkin.

Nostaessani tässä työssä esiin myös muiden taiteilijoiden töitä, tarjoan tutkimuksen näkökulmaksi esimerkkejä oman taiteeni ulkopuolelta. On antoisaa tutustua myös muiden taiteeseen, eikä pyöritellä vain omia töitä ja ajatuksia. Muiden taiteilijoiden teosten tutkiminen ja tulkitseminen kehittävät omaa ajattelua ja ammatillista kokonaisymmärrystä performanssitaiteen kentältä, sekä laajentaa tämän työn katsantokantaa ylipäätään. Näin myös lukija saa hieman laajemmän ymmärryksen performanssin kentästä.

3 MITÄ ON PERFORMANSSITAIDE?

3.1 Performanssitäiteestä yleisesti

Performanssiesitys, performatiivinen taide, performatiivi, performatiivinen tapa tuottaa taidetta. Siinäpä alkuun joitakin performanssiin liittyviä ilmaisuja.

Englannin kielessä termi performance art oli käytössä jo 1970-luvun alussa, mutta länsimaaisessa taidemaailmassa se yleistyi vasta 1970-luvun loppupuolella. Taiteilijoilla syntyi käsitteestä teatteriin liittyviä assosiaatioita, jonka vuoksi he alkuun hylkäsivät ja vierastivat termiä. 1980-luvun alun Suomessa termiä alettiin käyttää lehtikirjoittelussa. Itse taiteilijat kuvasivat tekemistään eri termein kuten tapahtumataide, ryhmäimprovisaatio, elävä installaatio tai visuaalinen teatteri. Performanssitäiteen termi vakiintui Suomessa vuoteen 1985 mennessä. Silloin järjestettiin myös suuri Taidehallin performanssitäiteen tapahtuma ja sen yhteydessä julkaistiin kirja *Performance 85*. (Erkkilä, 2008, s.17.)

Jokin teos voidaan nimetä puhtaaksi performanssiksi, suoritukseksi- taiteelliseksi teoksi, esitykseksi taidekontekstissa. Jokin teoskokonaisuus voi taaskin olla performatiivisin elementein maustettu. Esimerkiksi maalauksen työstötapa voi olla performatiivinen. Jos vaikkapa maalaustilanne on asetettu performatiivisen työskentelyn kontekstiin. Taiteilija voisi esimerkiksi tulla pitämään performanssiesitystä, jossa hän kävelee erikoisella tavalla maalauskanan päällä musteessa kastetuilla jaloilla ja käsillä. Myöhemmin hän voisi ripustaa työn esille taidenäyttelyyn maalauksena. Tällöisessä tapauksessa teosrakenne on monivaiheinen. On itse performanssi ja myös sen myötä syntynyt maalaus, joka ei itsenäisenä työnä ole varsinainen performanssi, vaikka sen synnyn kantilta performanssi on irrottamaton osa teosta. Esitykset eivät kuitenkaan välttämättä jätä jälkeensä mitään käsin kosketeltavaa tai konkreettista taidesinettä. Jälkeen voi sen sijaan jäädä esimerkiksi satunnaisia jälkiä ympäristössä, esitysmateriaaleissa näkyviä muutoksia tai valokuva- ja videomateriaalia.

Olennaisena osana performansseissa ja muissa esittävässä taiteissa on niiden suhde yleisöön. Schechner (2016, s. 89) on koonnut eri lähteistä peräisin olevia ajatuksia esitysten tehtävistä. Niitä ovat viihdyttäminen, esteettisen elämyksen luominen, identiteetin ilmaiseminen tai muuttaminen, yhteisöllisyyden edistäminen tai luominen, parantaminen, opettaminen, suostuttelu, pyhien tai demonisten asioiden käsitteleminen. Kun tuota listaa katsotaan, voidaan ymmärtää, että yleensä esitysten mahdolliset tehtävät eivät voi edes täyttyä, mikäli yleisöä ei ole.

Yleisössä syntyneet ajatukset, assosiaatiot ja muistot esityksestä saavat esityksen elämään taiteilijan ideaa ja toteutusta pidemmälle. Joskus suhde esityksen ja yleisön välillä on jopa aktiivisen vastavuoroinen, osallistava. Performanssiesityksissä taiteilijan fyysinen läsnäolo ei kuitenkaan ole välttämätöntä. Taiteilija on esimerkiksi voinut kattaa pöydän yleisölle, jättää ohjeet teoksen kokemiseen ja poistua paikalta. Esitysten kirjo performanssin kentällä on niin laaja ja alati uusiutuva, että esimerkkejä ja mahdollisuuksia voisi listata pilvin pimein. Juuri siksi performanssitaiteilijuus on mielestäni maailman ihmeellisin ammatti.

Performanssin toteuttamiseen on vaikea löytää rajoja. RoseLee Goldberg (1979/1988, s. 210) on tarkastellut performanssitaiteen historiassaan 1900-luvun performanssitaiteen ilmenemismuotoja. Hän totesi johtopäätöksensä, että performanssin omituinen, mutta ylivoimaisesti tärkein piirre on, että se yhä voi olla mitä tahansa. Taiteilija saa mahdollisuuden työskennellä ilman ohjenuoria ja sääntöjä.

3.2 Minä performanssitaiteilijana

Kävin performanssitaiteeseen painottuvat opinnot Kankaanpään taidekoulussa vuosina 2017–2021. Esitystaiteen kurssit olivat monipuolisia. Opettajat ja kurssien painotukset vaihtelivat paljon. Keskityimme mm. keholliseen ilmaisuun; ääneen, liikkeeseen, tuntemiseen, tyyliin, esitysrakenteisiin. Myös eri-

laisten medioiden ja työkalujen käyttöä harjoiteltiin. Nykyaikaiset mahdollisuudet virtuaalitodellisuuksista internetin ja valokuvauksen erilaisiin mahdollisuuksiin olivat vahvasti läsnä opin tiellä. Keskustelimme paljon ja teimme esitysdemoja yksin ja yhdessä.

Olin harrastanut ja työskennellyt teatteriesitysten parissa lapsesta saakka, joten esitysten rakentaminen oli minulle tuttua puuhaa jo ennen taideopintoja. Teatterissa esitysten rakentamisen tapa on perinteisesti erilainen kuin performanssissa, mutta koen teatteritaustani suureksi vahvuudeksi performanssitaitelijana toimiessani. Tosin joskus olen saanut itseni kiinni siitä, että työskentelyni performanssin luomisessa menee omasta mielestäni liian teatraaliseksi. Käsikirjoitan liikaa tai harjoittelen esitystä tai sen osaa kuin koreografiaa. Saadessani itseni kiinni tästä pyrin korjaamaan tilanteen ja tähtäämään performatiivisempaan ilmaisuun, eroon tiukasta käsikirjoitetun muotista tai rooleista. Toisaalta olen havainnut, että joitakin esityksen osia on myös hyvä harjoitella, eikä jättää kaikkea valmistautumista esitystilanteeseen. Valmistautuminen onkin yleensä esityksen kannalta se suurin aikaa ja energiaa vievä osuus. Itse esitys voi olla ohi lähes silmänräpäyksessä verrattuna valmistelemaan osuuteen.

Joskus rajat taidemuotojen välillä ovat hyvin häilyviä, eikä ole aina tarpeellistakaan rajata esimerkiksi teatraalisia osia esityksestä pois. Itse olenkin poikki-taiteellisten esitysten suuri ystävä. Kenties olisikin hyvä alkaa yhdistämään enemmän esimerkiksi performatiivista ja teatraalista ilmaisua, enemmän kuin kitkeä toista pois pelistä, mikäli sen kaltaisten esitysten tuottaminen on luontevaa ja mieluisaa.

Teatterissa ominaisena toiminnan piirteenä pidetään rooleja, eli jotakuta toista, jonka näyttelijä ilmaisun kautta ruumiillistaa. Performanssitäiteessä taaskaan ei yleisesti olla oltu kiinnostuneita tästä asetelmasta, vaan on pikemminkin pyritty käyttämään omaa tietoisuutta, kehoa ja elämäkokemusta esityksen performatiivisena välineenä. Painotus on yksilön taiteessa ja kehossa, eikä näyttämöllinen ympäristö ja lavasteetkaan ole yleensä korostetussa osassa esityksiä (Carlson, 2004, s. 19). Toisaalta esitysten kirjo on valtava ja poikkeuksiakin löytyy, eikä varsinaisia sääntöjä ole.

Sooloperformanssia tehdessäni vastaan yleensä itse kaikista esityksen osa-alueista. Ohjaan, suunnittelen mahdolliset äänet, tekstit, rakenteet, kaiken. Schechner (2016, s. 345) on katsonut esitysprosesseja kymmenvaiheisena kokonaisuutena, joka pätee kaikenlaisiin esityksiin. Olipa kyseessä esittävät taiteet, urheilu tai rituaali, seuraavat vaiheet olisivat aina väistämättä läsnä. Lähtökohtana ovat kolme vaihetta, eli koulutus, työpaja ja harjoitukset. Esitysvaiheeseen kuuluvat lämmittely, julkinen esitys, julkista esitystä tukevat tapahtumat ja kontekstit, sekä rauhoittuminen. Jälkivaikutukset ovat kriittiset reaktiot, arkistot ja muistot. Tämä itseasiassa jossain määrin kumoaa väitteeni siitä, että vastaisin itse kaikista performanssieni osa-alueista, sillä jos julkista esitystä ei voi olla ilman yleisöä, yleisö vastaa siitä osasta esitystä. Myös jälkivaikutukset leviävät oman työni ulkopuolelle, kun yleisö vaikkapa muistelee teosta. Myös saamani vaikutteet työlleni kumpuavat usein jostakin itseni ulkopuolisesta lähteestä. Kyseessä on siis hyvin monivaikutteinen prosessi, jossa en lopulta pärjäisi yksin. Enemmänkin voisin siis sanoa, että vastaan esityksen taiteellisesta sisällöstä ja sen valmistelemisestä.

Mutta kun kyseessä on vapaa performanssi, voisimmeko periaatteessa jättää osan vaiheista suorittamatta, tai ainakin minimoida ne? Voisiko esimerkiksi kävellä esiintymispaikalle tyhjin käsin, ilman ideoita, myöntäen tilanteen myös yleisölle? Toteaisi vain, että ei minulla ole mitään annettavaa, kiitos tästä mahdollisuudesta. Toisaalta, mikäli kyseisestä esityksestä olisi valmis suunnitelma, olisi sekin suunnitelma, vaikkei sen sisällä juuri sisältöä olisikaan. Olen nähnyt joitakin kertoja unen, jossa tajuan olevani esiintymislavalla, eikä minulla ole mitään sisältöä mielessä esitykselle. Paniikissa alan sitten keksiä jotakin. Edellisessä vastaavassa unessa löysin lavan reunalta television ja kaukosäätimen. Otin kaukosäätimen käteen ja sitten heräsin. Unen jälkeen pohdin, mitä siinä olisikaan voinut ryhtyä tekemään. Ideoita vilisi mielessä. Tuo uni on pelastanut minut myöhemmin eräästä esitystilanteesta, joka perustui improvisaatioon. Löysin esitystilasta kaukosäätimiä ja pääsin hyödyntämään niitä oivassa tilanteessa.

Itselleni merkittävin kiinnostuksen kohde alusta alkaen on ollut rituaalinen taide. Minua viehättää kansanperinne, rituaalien voima ja parantaminen. Olin

opiskellut ennen taidekoulua kehon ja mielen parannustekniikoista, joissa myös rituaalinen toiminta on läsnä. Performanssitaitteeseen tutustuessani minulla heräsi kiinnostus rituaalitaiteen ja parantamistekniikoiden yhteydestä ja yhdistämisestä. Myös ensimmäinen performanssiesitykseni taidekoulun pääsykokeissa edusti rituaalista taidetta. Ensimmäisen esitykseni valmistelu ja tekeminen sujuivat luontevasti ja hyvin. Muistan, kuinka innoissani olin. Esityksen materiaalit ja elementit löytyivät ja löysivät luokseni kiinnostavalla tavalla, joka houkutti ja kookutti minut esityksen maailman matkaan. Työskentely tuntui taianomaiselta ja henkilökohtaisella tasolla palkitsevalta. Koin vahvaa tunnetta siitä, että olen oikealla polulla. Kun joinakin hetkinä epäilen uravalintaani, palaan tuohon oikealla polulla olemisen tunteeseen, joka sysäsi minut tälle tielle. Se ainakin rauhoittaa mieltäni ja muistan, ettei oikein muutenkaan voisi nyt olla.

Painotukseni ja tyylini esiintyjänä on elänyt ja kehittynyt vuosien varrella jonkin verran, mutta olen pysynyt kutakuinkin samojen arvojen ja kiinnostuksenkohteiden parissa. Tosin esitysten suunnitteleminen ja taiteen tekeminen tuntuvat vain käyvän päivä päivältä tietyllä tavalla yhä haastavammaksi. Pääsyynä tähän lienee se, että kriteerit omaa työtäni kohtaan ovat kasvaneet ja tuntuvat koko ajan kasvavan. Se on toki positiivinenkin puoli, mutta joskus huomaan olevani liian ankara kriitikko omalle työlleni. Silloin on vaikea tuottaa yhtään mitään idean alkua pidemmälle. Mietin paljon. Joskus liikaa. Seuraavaksi yleisiä päässäni pyöriviä haastekysymyksiä taiteellisen työn tekemiseni tiimoilta.

Miksi ja mihin tämä teos tarvitaan, vai onko se jopa tyystin turha? Olenko innoissani tästä työstä? Ketä tämä palvelee? Olenko itsekäs tehdessäni näitä esityksiä? Onko tämä työ lopulta kaiken tämän käyttämäni ajan ja energian arvoinen? Onko tämä liian abstraktia? Tekikö joku tämän jo aikaisemmin? Kiinnostaako ketään tämä taide? Ymmärtääkö kukaan tai ymmärrätkö itsekään riittävästi mitä olen tekemässä? Mihin tämä kaikki johtaa? Pitäisikö heittää aivot narikkaan ja tehdä vain jotain liikoja miettimättä? Pitäisiköhän tehdä luentoperformanssiesitys näiden kysymyksiä pohjalta?

Usein esityksiä valmistellessa minulla on aluksi jokin kutkuttava idea tai materiaali, jonka ympärille sisältö lähtee rakentumaan. Ensimmäisessä tekemässäni esityksessä muistan olleeni innoissani hiilestä. Esityksen valmistelu tapahtui hyvin johdonmukaisesti. Halusin painottaa esitykseni hiilen ylistykselle, saada hiilen ääni kuuluviin tekemäni rituaalisen esityksen myötä. Painotin esityksessä sitä, kuinka hiili on kaiken alku- ja loppuaine. Esityksessä oli läsnä elämän ääripäät ja jatkuva matka niiden välissä. Oli pelaamista, tulta, vettä, harkintaa, riskinottoa, lankakerä ja lukemani pätkä tekstiä. Olen unohtanut teoksen tarkan rakenteen, mutta muistan pelanneeni itseäni vastaan shakkia muistuttavaa, mutta nopeaa peliä, sytyttänyt nuotion ja seisseeni pelipöydän päällä suoraan palavan nuotion yläpuolella. Selvisin hengissä ja kaikki meni ihan hyvin. En edes häpeä tuota varhaista esitystäni, mikä on jokseenkin poikkeavaa. Sen myötä aukesi myös opiskelupaikka taidekoulussa, jee! Ja hiilet kulkevat yhä kintereilläni, mitä taiteen tekemiseen tulee.

Koulun jälkeinen aika taiteilijana on ollut hyvin erilaista kuin lämpimän yhteisölliset opiskeluvuodet. Muutin jo amk-opintojeni viimeiseksi vuodeksi maaseudulle, jossa oli hieman yhteisöllistä kulttuuritoimintaa, mutta ero opiskeluvuosiin oli suuri. Yhtäkkiä ympärillä ei ollut runsaasti muita samassa tilanteessa olevia ihmisiä, joiden kanssa lyödä hynttyyt yhteen. Sain aika pian valmistumisen jälkeen apurahan, jonka turvin tein internetsivulle sijoittuvan verkkoteoksen, joka perustui performatiiviseen ilmaisuun ja kirjoittamiseen. Teosta tehdessäni huomasin nääntyväni työn yksinäisyyteen. Työskentelin tietokoneella kirjoittaen ja sisältöä mietiskellen ja tuottaen suurimmaksi osaksi kotona ja lähiluonnossa. Kaipasin yhteisöllistä tekemistä, enkä pystynyt nauttimaan yksinäisestä työstäni. Se oli surullista. Sain rahoitukseen ideani toteuttamiseen, mutta työtä tehdessäni totesin, etten viihdy sen äärellä kovinkaan hyvin. Mutta se olikin poikkeuksellinen koronavuosi, kun eläviä live-esityksiä ei oikein voinut tehdä, joten jotain oli keksittävä. Työ tuli kuitenkin tehdyksi ja opin siitä paljon.

Edellisestä elävästä esimerkistä viisastuneena kiinnostukseni esitysten ja taiteen tekemisen suhteen on lipunut sellaiseen suuntaan, että haluaisin työskennellä enemmän työryhmissä ja kehittää myös elävää vuorovaikutusta ylei-

sön kanssa aktiiviseksi. Haluaisin laajentaa työkenttää myös perinteisen taide maailman ulkopuolelle, yllättäviin paikkoihin ja ihmisille, jotka eivät välttämättä tule katsomaan esityksiä taidegallerioihin ja esittävien taiteiden tapahtumiin.

4 PERFORMANSSIN RAKENTAMINEN JA ESITYSTYYLIT

4.1 Performanssin tyylit

Performanssin kentälle on muodostunut erilaisia esitystyyliä, joilla voidaan kuvailla esityksiä ja joihin raameihin esityksiä voi rakentaa. Esityksissä voi toki olla sekoittuneena myös monia eri tyyliä, eikä niitä aina voi sijoittaa minkään yhden tietyn tyylin alle. Voi olla myös niin poikkitaiteellinen teos, että siihen sekoittuu eri taiteenaloja, eikä sitä voida nimetä esimerkiksi pelkäksi performanssiksi. Sitten voidaan sanoa vaikkapa niin, että kyseessä oli esitystaide-teos, joka sisälsi tanssillisia ja performatiivisia osia.

Onko tällainen käsitteellinen erittely ylipäättään oleellista? Se ei ehkä aina ole välttämätöntä, mutta voi helpottaa ainakin taiteellisten keskustelujen käymistä ja esitysten esittelemistä ja tulkintaa. Voi myös olla, että tiettyyn tilaisuuteen, tilaan tai tapahtumaan sopii tietyn tyylinen esitys. Myös esityksen mahdollinen tilaaja voi toivoa tietyn tyyppistä esitystä, jolloin taiteilijalla on jokin raami, jonka pohjalle lähteä rakentamaan esitystä. Oletetun tai odotetun yleisön ikä, elämäntilanne ja kulttuuriset tekijät voivat määrittää esityksen tyyliä ja vastaanottoa jossain määrin. Tuskin suunnittelisin samanlaista esitystä esimerkiksi lapsien juhliin ja aikuisten pikkujouluihin. Tai no, miksipä ei, mikäli molempiin tilaisuuksiin osuva esitys tulisi mieleen, ei se mahdotonta ole.

On myös eri kestoisia esityksiä. Lyhin näkemäni performanssi kesti alle 10 sekuntia, mutta onnistui olemaan vaikuttava ja paljon aikaansaava. En jäänyt kaipaamaan siihen enempää, en vähempää. Jotkut esitykset voivat olla myös hyvin pitkäkestoisia. Pisin esitys, johon olen itse tekijänä osallistunut, kesti n.7 tuntia. Välissä oli lakisääteiset tauot eli kahvitauot ja ruokailu, sillä teos rakentui tehdastyöläisen arkipäivän rakenteen pohjalle. Kestolla on väistämättä paljon vaikutusta esityksen kulkuun. Voitaisiin esimerkiksi toistaa jotakin yksinkertaista performatiivista tunti- tai päivätolkulla niin, että jokainen, joka viivähtää esityksessä hetkenkin, ehtii nähdä esityksen perustoiminnon. Tosin toiminnon tekemisen tyyli voisi muuttua jatkuvasti esityksen varrella, joten kokemus ei voi olla täysin sama milloinkaan. Jos taas toiminta muuttuu koko ajan radikaalisti

eriksi, täytyisi esityksessä viipyä koko aika, mikäli haluaisi nähdä kaikki sen eri toiminnot.

Keksin yksinkertaisen esimerkin hahmottamaan ajan vaikutusta toistuvan performatiivien esityksessä. Kuvitellaan, että esityksen performatiivi on kellon viisareiden taakse päin siirtäminen yhdellä tunnilla. Jos esitys olisi minimaalisen lyhyt, toistaisi esiintyjä toiminnan vain kerran. Siirtäisi kelloa tunnin taaksepäin ja esitys olisi siinä. Kello menisi tunnin taaksepäin, väärään aikaan, mikäli lähtökohtainen aika olisi oikeassa. Pitkäkestoisena tämä voisi mennä vaikkapa niin, että esitys kestäisi 12 tuntia, jonka aikana esiintyjä siirtäisi kelloa 12 kertaa tunnin verran, tunnin välein taaksepäin. Lopulta kellonaika olisi sama kuin esityksen alussa, eli aika olisi jälleen oikea. Jos minun pitäisi valita kumpaa näistä tyyleistä lähtisin toteuttamaan, valitsisin ehdottomasti pitkäkestoisen version, vaikka sen toteuttaminen olisikin enemmän aikaa vievä homma.

4.2 Valmistautuminen esiintymisiin

Esitysten valmisteleminen on yleensä työläin osuus esitysprosessissa. Lähtökohdat edeltävät aina aivan jokaista esitystä ja/tai antavat myös aiheita esitykselle. Schechner (2016, s. 346) kuvaa valmistumista ja lähtökohtia myös sanalla *lähtö*. Hän kuvaa, että lähtö voi olla vaikkapa ryhmä ihmisiä, jotka haluavat tehdä esityksen. Tai tuleva juhlapäivä, johon tarvitaan esitys. Usein kalenteri merkkipäivineen on määrittämässä näitä lähtöjä. Lähtö voi olla myös vaikkapa aikaisempi esitys, joka herätetään henkiin uudessa valossa. Lähtökohtiin sisältyvät aina ja väistämättä aikaisemminkin tässä työssä mainitsemani vaiheet, eli koulutus, työpaja ja harjoitukset (Schechner, 2016, s. 345).

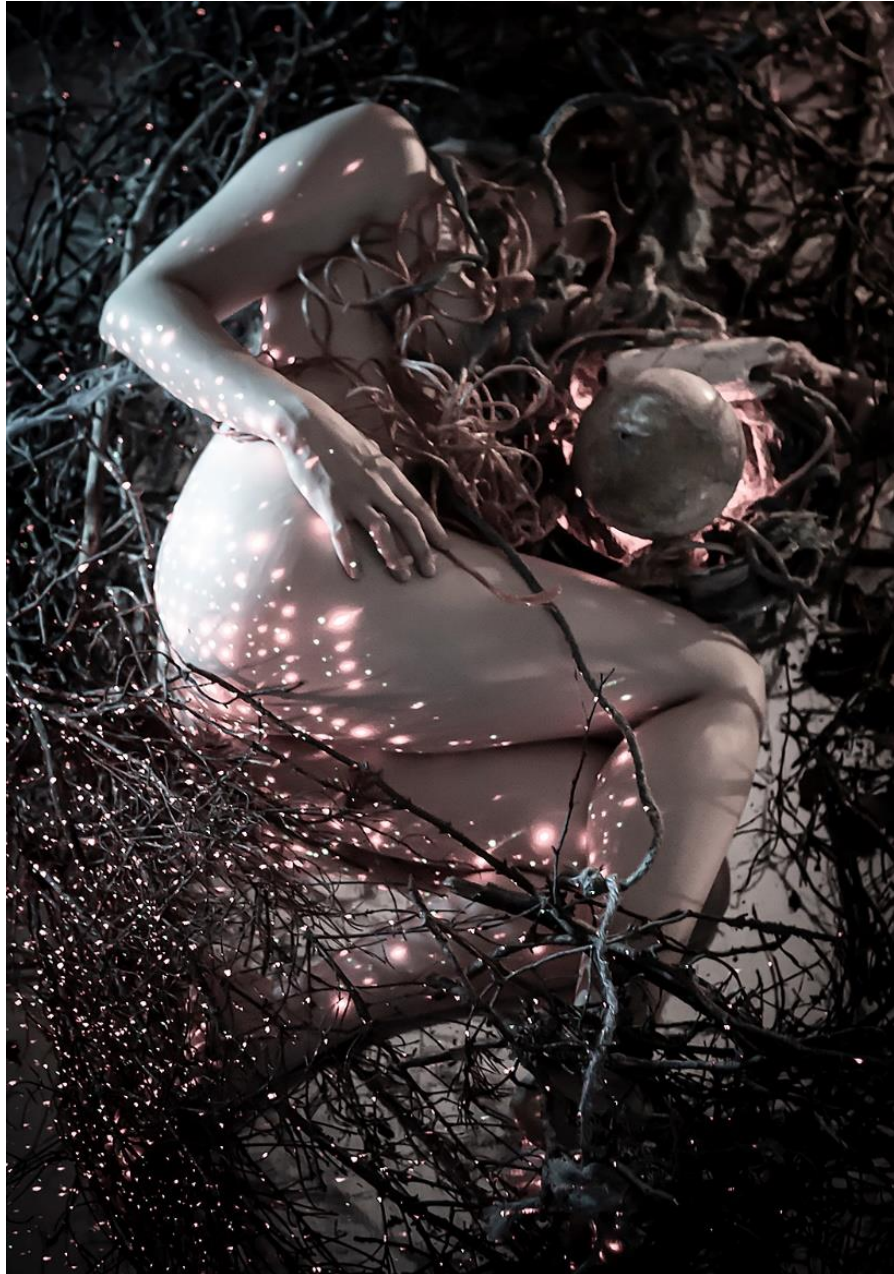
Omassa tapauksessani esitysten lähtö menee vaihtelevalla tavalla, mutta ensimmäisenä on joka tapauksessa saatava syy tai idea esitykselle. Idea voi perustua joko omaan ajatukseen tai osittain vaikkapa esityksen tilaajan toimesta annettuun aiheeseen tai puitteeseen. Esityksiä voi toki suunnitella myös huvikseen, vastaisuuden varalle, esityspankkiin. Itsellä ideoita esityksistä vilisee

mielessä yleensä päivittäin, mutta usein ne myös lipuvat ohi ja jäävät toteutumatta tai edes merkitsemättä muistiin. Joskus ne onneksi päätyvät myös muistiinpanoihin ja tulevat viilatuiksi ja toteutetuksi esityksiksi myöhemmin.

Idea tai aihe ei aina ole helppoa saada, mutta joskus on. Omat ideani kumpuavat milloin mistäkin. Eräässä tekemässäni performanssissa ajatus lähti minua kiehtovista risuista. Myrskyn jälkeen tien laidoilla ja metsän pohjalla oli paljon puista tippuneita risuja ja oksia, jotka houkuttelivat minua tarttumaan niihin. Otin risuja käteen ja ihailin niitä, leikin niillä, ihmettelin ja mietin niiden matkaa puusta maahan, siemenestä puuksi ja mahdollista tulevaisuutta. Näin risuissa kauneutta ja potentiaalia. Halusin ehdottomasti työskennellä niiden kanssa. Esityksen nimeksi muodostui *Tänäkin iltana lakaisen risuja eteisestäni*, sillä kuljettaessani risuja työhuoneelleni niiden palasia löytyi jatkuvasti eteisestäni, koska ne varisivat matkalla.

Risut ovat luonnon arvokasta jättemateriaalia, jotka ravitsevat maata lahotesaan siihen. Linnut kelpuuttavat risut pesämateriaaleiksi ja monet lahottajat viihtyvät niiden pinnoilla. Risuja pidetään ihmisten parissa usein jätteenä, joka yleensä lakaistaan pihasta sivuun, pois tieltä. Myös suomalaisessa sanonnassa puhutaan siitä, ansaitseeko joku risuja vai ruusuja. Jos työ on hoidettu huonosti, ansaitaan risuja, ja mikäli hyvin, ansaitaan ruusuja. Minulle taiteilijana risut ovat kuitenkin jopa arvokkaamman ja kiinnostavamman tuntuoisia kuin ruusut. Vaikka toki ruususistakin esityksen aihe, jos toinenkin irtoaisi.

Idea ei kuitenkaan aina perustu materialle, kuten yllä mainitsemassani tapauksessa. Se voi olla myös vaikkapa pelkkä ajatus jostakin asetelmasta, yhteiskunnallisesta tilanteesta, mielen ristiriidasta, mistä vain. Ajatuksen pohjalta voi sitten lähteä miettimään millä tavalla asian haluaisi ilmaista. Keinoina voi käyttää kehollista ilmaisua, ääntä, lähes mitä vain materiaaleja, kun kyse on vapaasta performanssista.



Kuva 1. Tänäkin iltana lakaisen risuja eteisestäni - esitykseni esittelykuva.

Kuva: Mikko Ängeslevä

Kun on saanut esitykselle idean ja jotain materiaalia, on kehitettävä esityksen sisältöä ja rakennetta. Tässä vaiheessa on hyvä tietää esityksen media. Onko kyseessä live-esitys, videoperformanssi, livevideo? Myös esitysaika on oleellinen tieto tässä vaiheessa. Kun nämä raamit ovat kasassa, voi esitystä rakennella melko vapaasti. Minulle tyypillistä on pohtia esitystä kokonaisuutena, jossa alussa ilmi tullut punainen lanka pysyy matkassa loppuun saakka, eläen siinä välissä kiinnostavan matkan kehityskaarineen. Tosin tyylini on usein

melko abstrakti, eikä performatiiveja ole aina helppo ymmärtää joksikin tiettyksi, yhden asian kuvaukseksi. En halua alleviivata liikaa. Mieleen tulee kuitenkin todennäköisesti monia assosiaatioita, eikä minkään yhden "vastauksen" tarvitse olla oikea. Olen kuitenkin viime aikojen performanssikokeiluissani pureutunut myös selkeämmin joihinkin aiheisiin, sillä tuo loppumaton tulkinnanvaraisuus ja abstraktius alkoivat kyllästyttää minua. On lopulta helpompaa keskittyä johonkin tiettyyn asiaan hyvin rajattuna, kuin suuriin, kaikkeudellisiin aiheisiin ympäröiväin tulokulmin. Kenties tämä rajatumpi, selkeämpi työskentely on myös hivenen yleisöystävällisempää.

Kun esityksen sisältöä alkaa olla hyvin kasassa, täytyy yleensä perata sisältöä, siis poistaa turhaa. On tunnistettava elementeistä oleellisimmat, viilattava ja korostettava niitä. Pelkistäminen on ollut viime aikoina minulle tärkeä keskittymisen aihe esityksissä ja taiteellisessa ajattelussa, sillä runsaus ja rajattomuus ajavat yleensä sekamelskaan, joka ei toimi yhtä väkevästi kuin yksinkertaisemat jutut. Toisaalta joskus runsaskin esitys voi toimia ja jotkut performanssitaiteilijat tykkäävät työskennellä nimenomaan runsauden parissa.

Vuonna 1975 taiteilija Allan Kaprow johti Washingtonissa performanssin ja taiteen paneelia, jossa oli mukana Joan Jonas, Vito Acconci ja Yvonne Rainer. Esitysteoksissa oli elementtejä zunien ja hopien seremonioista, joka oli kulttuuria Kaprowin kotiseudulta Tyynenmeren rannikolta (Carlson, 2004, s.163). Kun paneeli yritti määritellä performanssia, he huomasivat, että performanssityö muistutti useammin työpaikkaa kuin muodollista teatterimiljöötä. Myös perinteisen teatterin ja tanssin draamallista rakennetta ja psykologista dynamiikkaa välteltiin vaistomaisesti. Keskittyminen oli kehollisessa läsnäolossa ja liikkeellisessä toiminnassa. Haastattelussa uraansa pohtinut Joan Jonas totesi, että häntä viehätti performanssissa tilaisuus sekoittaa liikettä, ääntä, kuvaakaikkia mahdollisia elementtejä monisyisen esityksen tekemiseksi. Yksinkertaisen, yksittäisen väitteen laatimisessa hän ei ole hyvä.

Esiintymispäivänä täytyy keskittyä. On tärkeää saada tarvittava rauha, jotta voi valmistautua esityksen maailmaan astumiseen. Itse kertailen yleensä esitystä mielessäni loppuun saakka. Joskus kirjoitan esitystä paperille moneen kertaan vielä esityspäivänä, jotta hahmotan sen yhä paremmin. Joskus muutoksia ja

hyviä oivalluksia voi tulla vielä ihan viime hetkillä. Myös esiintymistilan voi päästä näkemään paikan päällä vasta esiintymispäivänä. Tila on yleensä oleellinen osa esitystä. Sen mahdollisuuksia ja rajoitteita on hyvä huomioida ja havainnoida tarkkaan ennen esiintymistilannetta. Itse olen mieltynyt rakentamaan tilallisia esityksiä, joissa tilan ominaisuudet ovat osa esitystä. Haaveena on, että pääsisin tekemään esityksiä enemmän luonnossa, jolloin voisin käyttää puita ja muita luonnon elementtejä hyväksi esityksen aikana.

Jännitys on hyvä lisämauste valmistautumiseen ja esitykseen. Se tarjoaa positiivisen latauksen ja keskittymisen tilan, kunhan se ei mene yli äyräiden. Liian vahvana jännitys voi haitata keskittymistä ja muuttua lamauttavaksi. Olen huomannut, että yksin esiintyminen jännittää yleensä paljon enemmän kuin ryhmässä esiintyminen. Kun lähes kaikki vastuu esityksestä on itsellä, ei hommaa voi sössiäkkään kuin ihan itse. Se on aikamoinen vastuu. Jännitys on myös hyvin erilaista erilaisten esitysmuotojen kanssa toimiessa. Kun näyttelen teatterissa, minua saattaa jännittää se, että muistanko repliikit tai oikeat toiminnot oikeassa järjestyksessä. Silloin minun ei tarvitse jännittää itse esityksen sisällön toimivuutta, sillä se on lähinnä ohjaajan ja käsikirjoittajan vastuulla. Soolo-performanssissa sisältö on omalla vastuulla, joten jännitän hieman kaiken puolesta.

Lämmittely ennen esiintymistä auttaa liikajännitykseen ja rentoutumiseen. Käytän milloin mitäkin lämmittelyn keinoa. Yleensä verryttelen hieman vartaloa, avaan tarvittaessa ääntä, ravistelen jäseniä ja puhdistan mieltä ylimääräisistä asioista. Valan uskoa itseeni. Kun esitystilaan astuu, on oltava hyvä keskittyminen ja läsnäoleva mielentila. Varsinaisia kenraaliharjoituksia en ole performansseilleni ikinä tehnyt, vaan esitykset ovat uniikkeja tapahtumia, joita en kokonaisuudessaan voi harjoitella ennen esiintymistä. Mukana on aina arvaamattomuustekijöitä suhteessa tilaan, yleisöön, säähän, yleiseen tunnelmaan ja maailmantilaan. Kaikki nämä vaikuttavat esitykseen, eivätkä kaikki elementit ole minun käsissäni tai mitenkään ennakoitavissa. Joskus esitysten sisällöt sattuvat kuin sattumalta sopimaan vaikkapa päivän lööppien kanssa yhteen, jolloin esitykseen rakentuu yllättäviä lisäulottuvuuksia.

Lämmittelyn mahdollisia muotoja voisi listata pilvin pimein. Riippuu esityksen tyylistä, minkälaiset lämmittelyt ovat tarpeen. Ennen esitystä esiintyjä on vaihtelevan pituisessa liminaalitullassa eli välitullassa, jossa esiintyjä valmistautuu hyppäämään esityksen maailmaan. Tämä loikka on ratkaisevassa asemassa hypyissä aika-avaruuden tyhjiön ylittämiseen. Toisella puolella tyhjiötä on tavallinen elämä, toisella esitys. Joskus myös lämmittely ja valmistautuminen on hyvin rituaalista ja esityksellistä toimintaa. (Schechner, 2016, s. 368.)

Shakespeare on lausunut aiheeseen osuvasti kirjoittaessaan "Tärkeintä on olla valmis" (Hamlet, 2013, s. 233).

Tutustutaanpa seuraavaksi hieman tarkemmin performanssin tyyliin. Olen valinnut käsittelyyn itselleni suhteellisen tuttuja tyyliä, joihin minulla on konkreettista kosketuspintaa ja esimerkkejä. Monilla näistä tyyleistä on myös merkittävä paikka performanssin historiassa.

4.3 Rituaaliperformanssit

Aloitan rituaaliperformanssin esittelyllä. Schechner (2016, s. 97) kiteyttää esitysteoriassaan, että esitykset ovat itse asiassa aina ritualisoitua toimintaa. Esittävät taiteet kehystävät ja korostavat tosiseikkaa siitä, että suurin osa tekemistämme asioista on tehty ennenkin. Esityksissä voi olla todella tyyliä, ritualisoitua toimintaa, kuten baletissa tai muissa tanssillisissa näytöksissä. Kun kyse on performanssitaiteesta, ei eleiden ja toimien tarvitse olla koreografialtaan hiottua, jotain tiettyä asiaa tai liikettä toisintavaa toimintaa. Kenttä on vapaa kuin leikki. Schechner katselee ja määrittelee esityksiä myös juuri leikin perspektiivistä. Hän toteaa, että esitys on aina ritualisoitua toimintaa, johon vaikuttaa leikki. Leikki läpäisee esityksen väistämättä.

Rituaalitaiteeseen olen rakastunut ja tutustunut itsekin. Rituaalit ovat toimintaa ja toimituksia, jotka auttavat olentoja selviämään haastavista muutoksista ja siirtymään uusiin rooleihin. Perinteisiä elämän rituaaleja ovat esimerkiksi häät ja ristiäiset, joihin kuuluu erilaisia toimituksia. Eri kulttuureissa rituaalit vaihtelevat paljon. Esimerkiksi uskonto ja muu ympäröivä kulttuuri määrittävät hyvin

paljon rituaaleja ihmisen elämän varrella. Rituaalit johdattelevat osallistujia toiseen todellisuuteen, joka muuttaa osallistujaa joko väliaikaisesti tai pysyvästi. Esityksen todellisuus on sellainen, jossa ihmiset voivat asettua uuteen rooliin, ulos arkipäiväisestä olemuksesta. Mikäli rituaalit muuttavat ihmistä pysyvästi, kutsutaan rituaaleja siirtymäriiteiksi, initiaatioiksi. (Schechner, 2016, s. 97.)

Rituaalin muotoja voidaan jakaa moneen lajiin. Schechner (2016, s. 98) mainitsee uskonnolliset rituaalit, arkielämän rituaalit, ammattien rituaalit, politiikan ja oikeuslaitoksen rituaalit, sekä yritysten ja kotielämän rituaalit. Voidaan jopa väittää, että ihmiset suorittavat rituaaleja päivittäin useaan otteeseen, sillä jo arkisista askareista voimme löytää päivittäisiä rituaaleja. Voitaisiinko vaikkapa hampaitten pesu tai nukahtaminen yöunille laskea päivittäiseksi rituaaliksi? Minkälaisia päivittäisiä rituaaleja sinulla on? Kaikista rituaalin tyyleistä voimme löytää myös yhteisiä piirteitä, olivatpa ne sitten pyhiä tai maallisia rituaaleja, salaisia tai julkisia, arkisia tai juhlallisia. Esimerkiksi häissä yhdistyy useimmiten pyhä ja maallinen. Ensin pappi tai muu sopiva henkilö suorittaa vihkimisen, eli pyhän osuuden, kunnes hääpari siirtyy maallisten rituaalien pariin, leikkaamaan kakkua ja tanssimaan häävalssia.

Anna Halprin, tanssija-koreografi-ritualisoija on pyrkinyt paikantamaan arkisia rituaaleja kuten syömistä, tervehtimistä, liikkumista, nukkumista. Hän on pyrkinyt suorittamaan niitä tietoisesti ja keksimään myös uusia rituaaleja, jotka pyrkivät kunnioittamaan kehoa ja maapalloa. Halprin teki vuonna 1987 kaksipäiväisen teoksen nimeltä Planetary Dance, joka koostui 25 eri maasta peräisin olevista ja olevissa tanssiryhmistä, jotka liikkuivat synkronisesti luoden tanssin aallon, joka kulki ympäri maailmaa. Teos on toistettu vuonna 1994. (Schechner, 2016, s. 102.)

Rituaaleja voidaan tarkastella monista eri näkökulmista. Voidaan tutkia niiden rakennetta ja esitystilaa. Rituaaleissa hyvin oleellista on niiden funktiot ja intentiot. Mitä ne saavat tai pyrkivät saada aikaan? Entäpä minkälaisia kokemuksia ne tuottavat niiden kokijoille? Näihin kysymyksiin voi löytyä erilaisia ja eriäviä vastauksia ja mielipiteitä, koska rituaalien kokijoitakin voi olla monia.

Itse tekemäni rituaaliperformanssit ovat yhdistelleet leikkisästi arkisia, pyhiä ja maallisia rituaalin osia. Kun olen alkanut työstää rituaalisia esityksiä, mieles- säni on yleensä ollut jokin intentio. Esimerkiksi ensimmäisessä tekemässäni esityksessä taidekoulun pääsykokeeseen tein rituaalia, joka oli omistettu elä- män ja hiilen kunnioitukselle, jatkuvuudelle- näiden vahvistamiselle kollektiivi- sella ja henkilökohtaisella tasolla. Toisaalta se toimi minulle henkilökohtaisesti myös osuvana siirtymäriittinä taiteilijan maailmaan, johon lähdin uppoutumaan tuon esityksen jälkeen yhä syvemmin. Tässä esityksessä yhdistyivät kollektii- viset ja henkilökohtaiset intentiot, vaikkakaan en ole varma ovatko ne lopulta erillisiä asioita. Yhtä kaikki, uskoisin.

Kun taiteilija tekee rituaalin esitysmuodossa, täytyisikö yleisölle sanoin kertoa siitä, että he ovat rituaalin äärellä? Vai onko se sivuseikka tai itsestäänsel- vyys? Voisiko toimitus olla voimallisempi, mikäli intentiot olisivat kaikkien pai- kallaolijoiden tiedossa? Kun ihmiset tulevat arjen ja juhlan rituaaleihin, on sel- vää, että kyseessä on siirtymäriitti tai perinteinen, rituaalinen toimitus, mutta kun kyse on taide-esityksestä, ei asia välttämättä ole niin itsestäänselvää. Kun vaikkapa pappi tekee rituaalin, sen syvyydet ja merkitykset ymmärtävät he, jotka tietävät mitä eleet, sanat ja toimitukseen liittyvät elementit ja välineet tar- koittavat. Rituaalin voi toki kokea ilman tietoa näistä, mutta niin se ei tule pe- rinteisessä mielessä ymmärretyksi. Epäilen että itse tekemäni rituaalit ovat in- tentioineen jääneet yleisölle melko abstraktille tasolle, mutta en tiedä haittaako se, sillä visuaalinen kokemus ja vapaat mielleyhtymät voivat riittää.

Minua kiinnostavat transsitilat. Ehkä siksi minua kiinnostavat myös rituaalit. Neurologit ovat tutkineet rituaalien vaikutusta aivoihin. Kun toistetaan samoja tekoja rytmisesti, voi ihminen kokea vaipuvansa transsiin. Olen tavoittanut transsin kaltaisia olotiloja mm. esiintymistilanteissa, tanssiessa ja luonnossa kulkiessani. Transsi on monimuotoinen ilmiö, joka sisältää hypnoottisia, psy- koottisia, hallusinoivia, ekstaattisia, alitajuisia, samanistisia ja possessiotrans- seja (Schechner, 2016, s. 303). Jonkun kulttuurin psykoosi voi olla toisen kult- tuurin transsendenttinen, shamanistinen matka, joten käsitteet ovat häilyviä ja kulttuurin mukana muuttuvia. Possessiotranssissa esiintyjä astuu ei-inhimilli- sen olennon tai asian valtaan. Silloin esiintyjä tekee tekoja, joita ei ole itse suunnitellut.

Transsin voi saada aikaan monin eri keinoin. Rytmimusiikki, laulu, psykoaktiiviset aineet ja toisto voivat olla portteja transsin maailmaan. Transsin maailmasta pois pääsemiseen taaskin voi liittyä rituaalisia tekoja tai ihan vain lepoa. Joskus transsitilassa ollut ihminen ei muista transsin aikana tapahtuneita asioita. Transsissa olemisen tunnetta ei voida yleistää, koska rituaalit vaihtelevat kulttuureittain ja tilanteittain niin paljon. Myös jokainen yksilö kokee omalla tavallaan, vaikka yhtäläisyyksiä voidaankin löytää ilmiön neurobiologiseen perustaankin nojaten. Aivotutkimuksia kenttäolosuhteissa on tehty jonkin verran, mutta niiden tekeminen on aika haastavaa. Tyypillisiä transsin tunnusmerkkejä ovat vapina, ihon kananlihalle meno, kaatuminen, pyörtyminen, haukottelu, silmien pullistuminen, lämpötilan häiriöt, tuntoharhat, pistävä tuijotus ja niin edelleen. Transsi voidaan tunnistaa vaikkapa siitä, jos joku pystyy kävelemään tulusilla hiilillä kipua tuntematta. (Schechner, 2016, s. 303.) Itse haen transsitiloja esimerkiksi siksi, että niistä tulee lumoutunut ja puhdistunut olo.

4.4 Luentoperformanssit

Luentoperformanssin nimestä voi päätellä sen olevan sukua luennoille. Luennot ovat tilaisuuksia, jossa asiantuntija esittelee yleisölleen aihetta, jonka hän tuntee. Luennoimisen voi tehdä hyödyntäen puhetta ja eri medioin esitettyä materiaalia aiheen tiimoilta. Perinteiset luennotkin voivat olla rakenteeltaan erilaisia mm. aiheesta, kontekstista ja yleisöstä riippuen. Jo jokainen peruskoulun käynyt on väistämättä altistunut opettajien luennoille erilaisista aiheista. Kun puhutaan luentoperformanssista, on luento taiteilijan toimesta performatiivisesti ladattu esitys. Rajoja sille on liki mahdoton asettaa, kunhan se muistuttaa luentoa joltain osin.

Viimeisimmät omat performanssidemoni olen tehnyt juuri luentopohjaisesti. Olin keväällä 2024 Kankaanpään taidekoululla performanssitaiteen kurssilla, jossa teemana oli yleisötyöskentely. Kaikki opiskelijat tekivät kurssin aikana esitysdemosarjan, joka keskittyi yleisötyöskentelyyn ja osallistavuuteen. Itse

tein neljän esityksen sarjan, joista kolme viimeisintä muodostuivat luentomaisiksi esityksiksi. Sitä ennen en ollut pitänyt luentoesityksiä, mutta viimeisiksi nuo eivät varmasti jääneet, sillä esitysmuoto oli mielestäni erittäin herkullinen.

Ensimmäinen luentoperformanssidemoni tuolla kurssilla käsitteli kiroilemista. Esitys meni seuraavasti. Yleisö saapuu luokkatilaan. Tervehdin heitä ja kerron heille, että tulen pian takaisin. Poistun tilasta. Haen luokan ulkopuolelta kierrätyspisteeltä erilaisia kenkiä ja palaan niiden kanssa luokkaan. Selitän yleisölle, että jotta esitys voisi jatkua osaltani vakuuttavammin, toivoisin heidän valitsevan minulle sopivat esiintymiskengät virallisen luennon pitämistä varten. Yleisö valitsee punaiset korkokengät. Puen ne. Kysyn vielä, että laitanko myös punaista huulipunaa. Yleisö vastaa myöntävästi. Punaan huuleni peilin edessä. Asu on valmis.

Siirryn nurkkaan asetetun paperitaulun eteen ja kerron luennoivani aiheesta kiroileminen. Kerron myös syyn valitsemalleni aiheelle. Syy on se, että olen ajoittain vaivaantunut sekä omasta että muiden kiroilemisen määrästä ja hallitsemattomuudesta. Asia kaipaisi käsittelyä ja omalta osaltani muutosta, joten päätin pitää siitä luennon, joka sisältää osallistavan siirtymäriitin. Kerron lisäksi perustietoja kiroilemisesta, sen historiasta ja käytöstä. Yleisö istuu hilpeänä kuuntelemassa ja osallistumassa keskusteluun. Kyselen yleisön mielipiteitä kiroilusta ja sen käyttämisestä. Lopulta siirrymme kirosanojen listaamiseen. Kirjoitan tussilla paperitaululle kaikki kirosanalta tuntuvat sanat, jotka mieleemme tulevat. Vihjaan että tarvitsisimme näitä sanoja myöhemmin. Yleisö osallistuu kanssakäymiseen aktiivisesti. Ilmassa on huumoria, aihe huvittaa. Saamme aikaan pitkän listan.

Seuraavaksi kerron mitä me tulemme sanoilla tekemään. Itse olen tekemässä siirtymäriittiä, nimittäin haluan vähentää kiroiluni minimiin ja tulla tietoisemmaksi kirosanojen käytöstä. Kaikki voisivat kiroilla tai olla kiroilematta vapaasti omien tarpeidensa ja intonsa pohjalta. Siirtymäriittinä toimisi seuraavaksi yhteisesti tehtävä juttu; kiroillaan yhdessä taululle listaamiamme kirosanoja niin paljon kuin sielu sietää, tietyn musiikkikappaleen ajan. Kerron myös, että jos

tämä tuntuu liialta, voi tilasta poistua milloin vain, eli esityksen tyyllillä lausutuna- painua helvettiin. Ohjeet ovat yleisölle selvät, joten laitan musiikin soimaan ja alamme kiroilla.

Kaikki osallistuvat kiroilusessioon todella aktiivisesti. Musiikki taustalla on tiukkatempoista, rytmistä konemusiikkia. Äänensävyt vaihtelevat lausumissamme kirosanoissa paljon. Välillä joku tupisi sanoja kuin hiljaa itselleen ja välillä niitä kohdistettiin leikkimielisen tosissaan myös muihin kanssakiroilijoihin. Tyyli oli monet. Yhteinen kiroilusessio eli melkoisen draamankaaren. Musiikin päättyessä kiroilu loppui ja kävimme lattialle lepäämään. Hetken hiljaisuus. Muistan että oma oloni oli raukea, vapautunut ja lämmin. Kiro sanat pyörivät yhä herkullisena mielessäni. Ne pyörivät päässäni vielä päivienkin kuluttua pitkänä li-tan-jana. En ole varma onnistuiko tämä siirtymäriitti kovin hyvin kitkemään kiro sanoja ainakaan mielestäni. Kiroilen yhä silloin tällöin ja olen tullut siihen tulokseen, etten halua lopettaa kiroilemista aivan kokonaan. Koen, että siirtymäriitti ei silti ollut turha tai epäonnistunut. Haluaisin pitää kyseisen esityksen uudelleen myös jossain muussa kontekstissa, hieman eri intentioin.

Toinen luentoesitysdemo käsitteli fantasiointia ja unelmointia. Olin kutsunut yleisön koulumme auditorioon. Saavuin paikalle yleisön jälkeen vihreä, huopainen hiippalakki päässäni. Asetuin yleisön eteen seisomaan ja aloin kertoa esityksestä. Kerroin että kyseessä on esitys, joka käsittelee fantasiointia, ja että esitys on myös tähän saakka rakentunut minun täyttyneiden ja täyttämättömien fantasioiden ja unelmien varaan. Otin lakin pois päästäni ja kerroin, että aikaisemmin olin pitkään unelmoinut jostakin kivasta huopahatusta, kunnes eräänä päivänä olin löytänyt tämän hatun. Siinä oli esimerkki täyttyneestä unelmasta. Kerroin myös, että olen unelmoinut, että auditoriossa tapahtuisi jokin taiteellinen tempaus, ja että siellä olisi esiintymässä jokin ei niin vakavasti otettava tai arvostettu taiteilija tai henkilö. Yleensä auditoriossa luennoivat opettajat ja oikein kokeneet, meritoituneet taiteilijat. Olin siis täyttänyt tuon fantasian sillä, että tulinkin nyt itse esiintymään auditorioon, sillä en pitänyt itseäni niin arvostettuna henkilönä. Kerroin vielä, että esitykseen liittyy omalta osaltani myös täyttämätön fantasia. Haluaisin olla hyvä improvisoimaan. Koska en ole mielestäni riittävän hyvä improvisoija, tarvitsisin harjoitusta. Haluaisin myös täyttää yleisön fantasioita tämän esityksen jatkon suhteen.

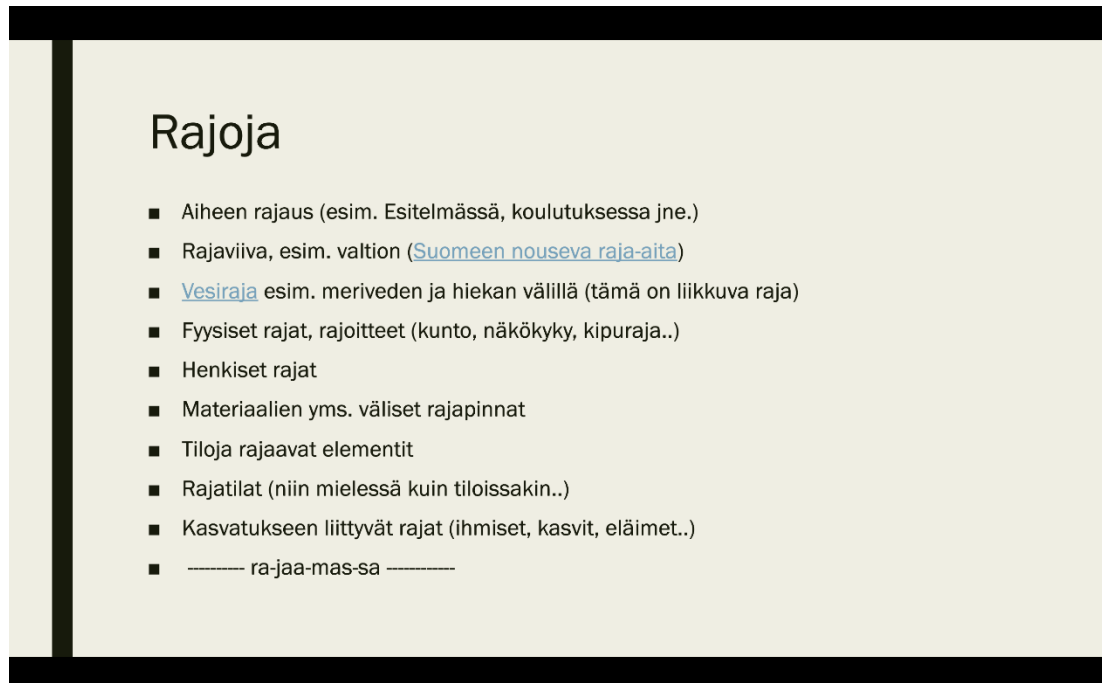
Kerroin yleisölle, että en ole suunnitellut esitystä tämän pidemmälle. Toivoisin, että he fantasioisivat esitykselle jatkoa. Se sopi yleisölle. Jaoin heille paperia ja kyniä ja lupasin, että täytän heidän toiveensa esityksen jatkosta parhaani mukaan. Jätin yleisön auditorioon viiden minuutin ajaksi kirjoittamaan fantasi-oitaan ylös ja laittamaan ne nimettömänä pöydällä olevaan huopahattuuni.

Palasin auditorioon ja odotin viimeisten papereiden siirtymistä hattuuni. Kiitin heitä ja nostin hatusta ensimmäisen lapun. Huomasin että lappuja on paljon. Minun olisi siis oltava suhteellisen nopea, jos en haluaisi esityksen jatkuvan kovin pitkään. Muistan että ensimmäisessä lapussa luki *numero 3*. Lähdin as-telemaan auditorion portaita ylös laskien kolmeen niin, että sanoin numero kolmosen hyvin korostuneeseen äänensävyyn. Tämä toimi hyvänä, itesesuggeroivana lähtölaukauksena esityksen improvisaatiokohtaukselle. Lopulta portaita alas tullessani liukastuin lattialle takapuolelleni ottaessani pitkähkön hy-pyn alemmalle, kolmannelle portaalle. Minuun ei sattunut, mutta yleisö säikähti ja kysyi, että olenko kunnossa. Keskeytin ensimmäisen lapun suorittamisen tähän. Oli hyvä hoitaa kaatuminen heti alkuun.

Nostin lisää lappuja hatusta ja pistin töpinäksi. Ehti tapahtua vaikka ja mitä. Liikuin auditoriossa käyttäen hyödykseni siellä olevia tavaroita ja täyttäen tavalla tai toisella kaikki yleisön toivomukset, jotka hatusta vedin. Lauloimme karaokea, vietimme kuvitteellista joulua lahjoineen ja joululauluineen, kyselin ja jaoin tekoälyn antamia elämänohjeita yleisölle ja mitä ties. Lopuksi kiitin yleisöä. Tuo esitys oli melkoinen, monipuolinen pläjäys. Oli jännittävää, kun esitykseen sisältyi improvisaatio-osuus, joka ei ollut ennalta suunniteltavissa. Oli mahtava huomata, kuinka helposti pääsin flow-tilaan tuota improvisaatioses-siota eläessäni. Se oli myös hauskaa. Esityksestä jäi kipinä, että haluan tehdä tuon kaltaisen esityksen joskus tulevaisuudessakin.

Kolmas luentoesitysdemo käsitteli rajoja. Olin valmistellut esitystä varten Power Pointissa diaesityksen, joissa oli tietoa erilaisista rajoista. Aloitin esityksen esittelemällä diat luokkahuoneessa olevalta televisionäytöltä. Yleisö sai osallistua keskustelemaan rajoista. Käsittelyssä oli niin henkisiä kuin materiaalisia-kin rajoja. Nostin esiin joitakin kiinnostavia rajoja kuten valtioiden ja kuntien

rajoja, niiden merkityksiä ja rajamerkkejä. Katselimme myös huoneessa olevia rajapintoja. Diaesityksen ja siihen liittyvien havainnollistusten jälkeen esitys siirtyi seuraavaan vaiheeseen.



Kuva 2. Diakuva rajoja käsittelevänluentoperformanssin diaesityksestä.

Kerroin yleisölle, että minä esiintyjänä olen niin rajallinen, että tarvitsen loppua esitystä varten työparin. Esittelisin heille esiintymisparini, joka on rajaton stunt-esiintyjä. Avasin luokkatilassa olevat verhot, joiden takana on suuri peili. Osoitin verhoihin avaamaani aukkoon ja kerroin esiintymisparini olevan siinä. Yleisö näki peilistä oman heijastuksensa ja luokkahuoneen, eikä mitään sen kummempaa. Toinen esiintyjä toimi mielikuvituksen tasolla näkymättömänä. Kerroin, että hän on rajaton ja siksi asia on näin. Minä selostaisin mitä tuo esiintyjä tekee.

Luokkahuoneen seinustalla oli ämpärillinen vettä. Väitin yleisölle, että ne ovat tuon stunt-esiintyjän kyneleitä. Hänen kyneleensäkin ovat rajattomat ja hän on rajattomasti eri syistä itkenyt nämä kyneleet ämpäriin. Otin ämpäriin kannettavakseni ja kerroin että hän, eli tuo toinen, rajaton esiintyjä haluaisi näyttää meille jotakin. Lähdimme luokkahuoneen ulkopuolelle muihin koulun tiloihin. Selostin kyynelämpäri kädessä käytävillä kierrellen mitä kaikkea tuo esiintyjä

tekeekään. Selostin tietyn, löyhän suunnitelman rajoissa ja improvisoiden hänen rajatonta toimintaansa, jota me seurasimme ja kuvittelimme eläväksi. Hän muun muassa avasi kaikki vesihanat ja sulki lattiakaivot koulun kellarikerroksesta, jotta voi täyttää alimman kerroksen vedellä. Kun olimme päässeet koulun 2. kerrokseen, hän hyppäsi kaiteen yli uimaan alimpaan kerrokseen, jonka oli täyttänyt vedellä. Hän pyysi vielä, että saisi uida omissa kyyneleissään, joten me heittelimme niitä alas, alimpaan kerrokseen. Katselimme märkiä läiskä lattialla, kunnes kerroin esityksen päättyneen. Seuraavana päivänä koulun kellarikerros tulvi oikeasti. Yhteys performanssin ja tulvan välillä oli kiinnostava. Kenties tein tiedostamattani jonkinlaisen profetian.

Yllä mainitsemani esimerkit luentomaisista esityksistä sisältävät monenlaisia elementtejä. Niille kaikille yhteistä on virallisen oloinen, luentomainen, keskusteleva alkuosuus, joka lopulta muuttuu osallistavaksi ja toiminnalliseksi toiminnaksi. Yleisöryhmän mukaan olin onnistunut vakuuttamaan asiantuntijuuteni perinteisemmän luento-osuuden aikana. Itse olen hieman huvittunut ja yllättynyt siitä, kuinka pienellä tietomäärällä ja ympäripyöreällä aiheella voi saada vakuuttavan oloisen luentoperformanssin aikaiseksi. Oli myös ilo huomata, kuinka nopeasti voi saada riittävän asiantuntijuuden aikaiseksi jonkun aiheen tiimoilta, kun kyseessä on taiteen ja performanssin konteksti. Tehdessämme esitysdemoja kurssin puitteissa oli niiden valmisteluaika hyvin rajallinen, kun 3,5 viikon kurssin aikana esitettiin 4 demoa muun kurssimateriaalin lisäksi, joten kovin syvää perehdytystä esityksiin ja uusiin aiheisiin ei olisi joka tapauksessa ehtinyt tapahtua.

4.5 Videoperformanssit ja valokuvat

Video on yhä yleistävämpi tapa toisintaa ja tuottaa taidetta. On videotaidetta ja taidedokumentaatioita, joita esitetään videoina. Koska performanssit ovat perinteisessä mielessä tila- ja aikasidonnaisia teoksia, jotka tapahtuvat hetkessä uniikkina, tuo videoperformanssiulottuvuus mahdollisuuksia muuttaa tätä asetelmaa. Kun performanssi tallennetaan kameralle, se voidaan toisintaa kuvan kautta yhä uudestaan ja uudestaan.

Performanssitaide on ollut myös taidehistoriassa haastava tutkimuksen ala senkin vuoksi, ettei esityksistä ole välttämättä ollut riittäviä dokumentaatioita (Erkkilä, 2008, s. 43-44). Juuri ilmeisimmät ja helpoimmat perusteet performanssitaiteen tutkimuksista ulos jättämiseen on epistemologinen ongelma: sitä ei voida jälkikäteen "tietää" sen alkuperäisessä muodossa ja alkuperäisen esityksen ehdoilla. Esitys kestää virallisesti vain alkuperäisen esityksen ajan, toisin kuin taideobjektit, jotka mahdollisesti säilyvät vuodesta toiseen. Performanssiteos katoaa. Erkkilä pohtii myös sitä, että performanssin ontologinen paradoksi on se, että kun elävä, aikaan ja paikkaan sidottu, katoava esitys välitetään tallenteiden välityksellä yleisöille, ovatko esityksistä jäljelle jääneet dokumentit lopulta muuta kuin vaimeaa kaikua tapahtuneesta? Suomalainen taidehistorian tutkimus on yliopisto-opetuksessa pyrittä erottamaan historian-tutkimuksesta siinä, että taidehistorioitsijalle taideteos on tutkimuskohde, kun taas historioitsijalle se olisi vain lähde (Lukkarinen, 1998, s. 52). Tästä näkökulmasta katsottaessa performanssin tutkimus on ennemminkin historiantutkimusta, sillä kaikki teoksesta saatava materiaali olisi "vain" lähdeaineistoa, eikä itse kohde, esimerkiksi taideobjekti tässä ja nyt.

Voidaan tehdä myös tyystin kameralle kohdistettu esitys tai sellainen esitys, jossa on myös liveyleisö, mutta myös kamera. Jälkimmäisessä tapauksessa puhutaan ennemminkin teosdokumentaatiosta kuin videoteoksesta. Toki dokumentaatioista voi jalostaa myös erillisen videotaideteoksen. Ero näiden kahden välillä voi olla joissain tapauksissa hieman häilyvä ja jopa kiistelty.

Näitä dokumentaatioita ja videoteoksia voidaan sitten sijoittaa erilaisille alustoille ja konteksteihin. Ne voidaan laittaa esille vaikkapa internettiin, taidetapahtumaan tai taidenäyttelyyn. Kenties ne ovat osana laajempaa teosta, esimerkiksi installaatiota. Esityspintana ja välineenä voi olla mikä vain digitaalista videota toisintava, sopiva laite ja alusta. Kun taidenäyttelyssä haluaa nostaa esiin performatiivista taidetta, on video monelta kantilta loistava vaihtoehto. Siinä taiteilija voi tuoda vaikkapa kehonsa tilaan liikkuvan kuvan kautta. Jos ei olisi mahdollista, että taiteilija olisi galleriassa tekemässä samaa esitystä liivenä jokaisena gallerian aukioloaikana, video voi toimia hyvänä ratkaisuna.

Nykyään lähes jokaisen taskusta löytyy älypuhelin kameran kera. Elämme aikaa, jossa kuvat ja videot ovat korostuneessa asemassa. Internetin ja sosiaalisen median myötä olemme kuvatulvaa virtaavassa maailmassa. Videon arvo on siis jossain määrin muuttunut viimeisten vuosikymmenien aikana. Lähes jokainen voisi tuottaa jo puhelimensa kameralla suhteellisen hyvälaatuista videomateriaalia ja jakaa sitä helposti internetissä. On hämmentävää huomata, kuinka koukuttavia kuvat ja videot ovat. Sosiaalisessa mediassa käyttämämme ajasta voimme päätellä jotakin kuva- ja videomateriaalien suosiosta ja koukuttavuudesta. Ei siis mikään turha media näkyvyyden kantilta. Toisaalta yleisö on ansaittava somessakin, eikä viraaliksi, eli nopeasti, laajalle yleisölle leviäväksi videoksi aivan jokainen voi millä tahansa tekeleellä päästä. Mutta mahdollisuus omien töiden esittämiseen videon välityksellä on joka tapauksessa tänä päivänä loistava.

Koska video mediana on niin yleistynyt, on se alkanut tuntua omassa mielesäni välillä jopa halvan tai liian helpon tai kulutetun tuntuisealta medialta. Melkein kaikkihan sitä käyttävät ja lähes joka paikassa erilaiset videot pyörivät. Ei sillä, että väittäisin hyvän videon tekemistä liian helpoksi, mutta itse video on helppo napata purkkiin ja niitä vilisee siellä täällä. Mitä uutta annettavaa minun taideperformanssivideoillani voisi vielä tähän tulvaan olla? No, kenties ainakin persoonallinen, uniikki kädenjälki ja ammattitaito. Ehkä se on jo jotain. Tuskin omia intressejä mitään mediaa kohtaan kannattaa latistaa, vaikka se olisikin monen muunkin käytössä.

Olen toki jo ehtinyt käyttää videoita taiteessani itsekkin. Eniten videotyöni ovat painottuneet installaatioihin, joissa video on osana laajempaa teosta. On ollut kiehtovaa asettaa video jollekin hieman kokeelliselle pinnalle osaksi muita materiaaleja. Olen heijastanut videota esimerkiksi liitutaululle ja ruostuneelle, reikäiselle metallipinnalle, joka päästää kuvaa läpi myös taustalla olevalle seinälle. Kun olin tekemässä ammattikorkeakoulun taiteellista lopputyötä vuonna 2021, päädyin tekemään performatiivisen videoinstallaation liveperformanssin sijaan, sillä kulkutauti Korona esti live-esitysten ja avajaisten pitämisen. Silloin videodokumentaatioiden arvo nousi ainakin omassa mielessäni korkealle, sillä se mahdollisti kehollisen ilmaisun tuomisen näyttelyyn videon välityksellä.

Koska olen opiskellut ennen taidekoulua audiovisuaalista viestintää, kamerat ja videot ovat tulleet tutuksi jo siellä. Videoiden ja valokuvien kanssa työskentelyyn on siis ollut aika helppo tarttua, kun välineet ovat olleet tutut. Kuvaustekniikka ja mahdollisuudet käyvät päivä päivältä monipuolisemmaksi. Aika paljon pitäisi opiskella ja uusia kalustoa vähän väliä, mikäli haluaisi pysyä ajan hermoilla. Olen kuitenkin päättänyt pitäytyä suhteellisen yksinkertaisen kuvaamisen parissa. 3D videot, 360 asteiset videot ja supertehosteet eivät ole ainaakaan tällä hetkellä tyylini. Vaatii jo hieman taipumista, että suostun työskentelemään järjestelmäkameran ja tietokoneen kanssa, sillä haluaisin pitää taiteesta koituvan hiilijalanjälkeni ja energiankulutukseni mahdollisimman pienenä. Ehkä minun ei kuitenkaan kannata rajoittaa videoiden ja valokuvien käyttöä ympäristöeettisistä syistä ihan tyystin, sillä suuressa kuvassa siitä koituvat saasteet ovat melko pientä.

Videoissa on mielestäni myös se ihana puoli, että ne mahtuvat vaikkapa muistitikulle tai kovalevylle. Fyysinen tila, jota ne säilyäkseen tarvitsevat on pieni, mutta ne voidaan kuitenkin toistaa suurenakin kuvana. Ja taas kätkeä. Kätevää. Toki ne voivat myös hävitä kuin tuhka tuuleen muistilaitteen rikkoutuessa, mikäli niistä ei ole varmuuskopioita. Niinkin on joskus käynyt.

Haluaisin työskennellä myös performatiivisten taidevalokuvien äärellä. Olen lapsesta saakka ottanut paljon valokuvia, mutta en ole lähtenyt viemään harrastustani kovinkaan taiteellista otetta päin. Tuore, elävä ja menestynyt esimerkki kehollisten taidevalokuvien tekijänä on Iiu Susiraja (Iiu Susiraja, 2024). Hänen taiteensa tunnetaan New Yorkia myöten, jossa hän esitti töitään galleria Momassa vuonna 2023. Tulkitsen, että Iiu työskentelee kehollisten, performatiivisten teemojen ja eleiden parissa, poseeraten itse omissa kuvissaan. Hän rakentaa erilaisia asetelmia itsestään suhteessa kuvien elementteihin, esineisiin ja tiloihin. Ruoka ja ruoanlaittovälineet näkyvät Iiun kuvissa usein. Kuvissa on huumoria ja kehopositiivisuutta, jotka saavat omatkin valokuvaideani lentämään. Kun katselen Iiun kuvia, alan kuvitella sitä, mitä on tapahtunut ennen ja jälkeen kuvan otton. Näistä ajatuksista syntyy minulle kuvitelmia performansseista tai performatiiveista, jonka varrelta kuva olisi otettu. Ne lähtevät elämään.

Valokuva on myös hyvä tapa saada kuvadokumentteja tehdyistä performansiesityksistä. Erkkilä (2008, s. 15) kirjoittaa RUUMIINKUVIA! - kirjassaan osuvasti, kuinka performanssitaiteilijat ovat luoneet menneisyyden näille katoaville esityksilleen dokumentoimalla ne valokuvin ja videoin. Dokumentit mahdollistavat myös performanssien tutkimisen taidehistoriallisina kohteina.

Valokuvat yksinään eivät toki tarjoa kokonaiskuvaa tapahtuneista esityksistä, mutta kuvaan pysähtynyt hetki voi parhaimmillaan kertoa paljonkin esityksestä. Jossain tapauksessa taas hyvin vähän. Hyvän dokumentaation saaminen haastaa myös kuvaajaa. On tunnistettava oleelliset kuvakulmat ja tilanteet. Se ei ole helppoa, koska esitykset ovat usein uniikkeja ja yllättäviä myös kuvaajalle, miksei esiintyjällekin. Esiintyjä voi helpottaa dokumentoijan työtä kertomalla hänelle ennakkoon esityssuunnitelmistaan. Monessa ammattiyhteydessä taiteilijoiden on esiteltävä portfolioita, joten valokuvat esityksistä ovat esimerkiksi siinä kohtaa tarpeen. Esimerkiksi apurahahakemuksissa vaaditaan yleensä kuvia vanhoista teoksista tai teossuunnitelmista. Omat performanssidokumentaationi ovat suurimmaksi osaksi juurikin valokuvia.

4.6 Katuperformanssit

Joskus performanssi kohtaa yleisönsä täysin yllättäen. Näin tapahtuu usein katuperformansseissa. Kun esiintyjä sijoittaa performanssinsa kadulle, on liki väistämätöntä, että esityksen näkee joku ohikulkija, joka ei ole suunnitellut tulensa katsomaan esitystä. Hänelle esitys on yllätys, eikä hän välttämättä tiedä, että kyseessä on performanssiesitys. Tapahtuma voi jäädä hänelle oudoksi, mystiseksi, ohikiitäväksi vilaukseksi, joka saattoi painua mieleen ja jäädä jopa mietityttämään.

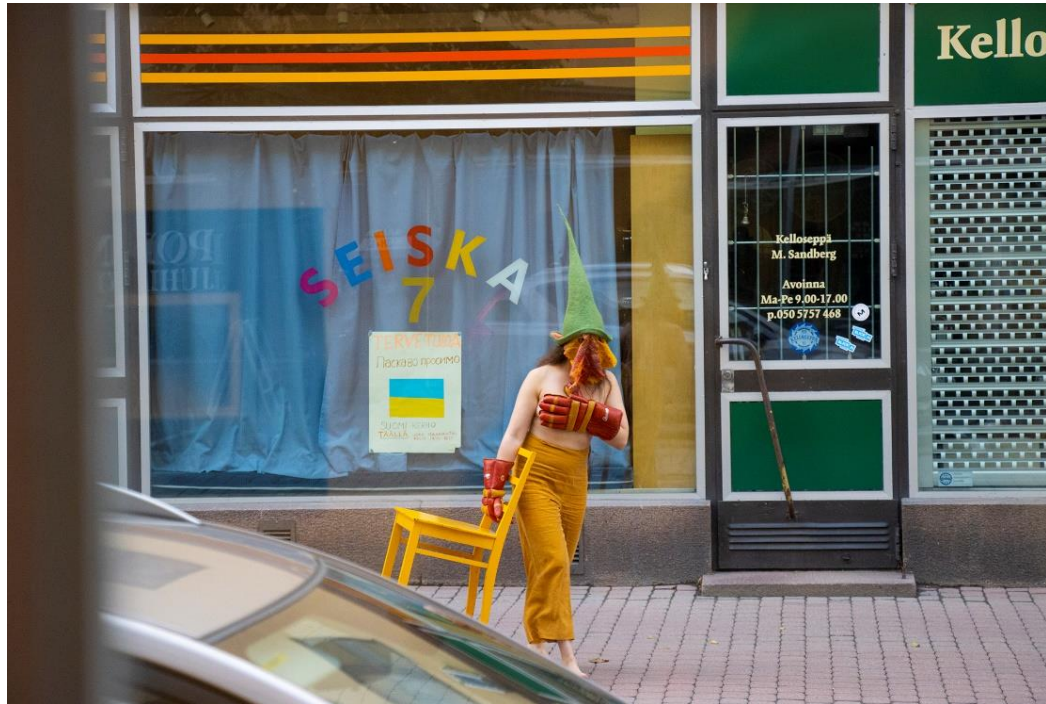
On toki myös kadulla tapahtuvia performansseja, jotka ovat ennalta suunniteltuja ja tiedotettuja. Yhtenä esimerkkinä kadulla tapahtuvaan esitykseen toimii performanssitaiteilija ROI Vaaran teos *Seisominen* (Ars Fennica, 2005, s. 38). Teos tapahtui vuonna 2000 IST Open Art Platform – Performanssitaidefestivaalilla Pekingissä, Taivaallisen rauhan aukiolla. Esiintyjä on asettunut seisomaan keskelle aukiota, kasvot kohti Kansan sankareiden monumenttia ja selkä

Kiellettyyn kaupunkiin päin. Hän ehtii seistä noin kuusi minuuttia, kunnes poliisi kävelee hänen vierestään raportoiden puhelimeensa. Pian paikalle saapuu kaksi poliisia ja tulkki. He kysyvät esiintyjältä voiko hän hyvin, tarvitseeko apua. ROI vastaa, että on kunnossa, voi oikein hyvin. Poliisit kysyvät miksi hän seisoo niin pitkään liikkumatta, miksi hän ei liiku. ROI vastaa tekevänsä sosiaalista tutkimusta, haluavansa nähdä miten ihmiset reagoivat. Poliisit eivät kysy enempää ja raportoivat asiasta muille alueen poliiseille. Esiintyjän ympärille alkaa kerääntyä ihmisiä. He alkavat kuvata itseään esiintyjän kanssa. Poliisi pyytää ihmisiä poistumaan, mutta antaa esiintyjän olla. Tilanne toistuu. Kolmannen kerran jälkeen poliisi pyytää ihmisjoukon hajaantumaa ja esiintyjän poistumaan. Esitys ehti kestää 1 h 20 min.

Yllä kuvaamani esitys on mielenkiintoinen esimerkki julkisessa ulkotilassa tapahtuvasta esityksestä. Ajatella mitä pelkkä paikallaan seisomisen performatiivi sai aikaiseksi. En nähnyt tätä esitystä paikan päällä, mutta sen voi kuvitella hyvin esityksestä jaettujen tietojen ja valokuvien perusteella. Tällä esityksellä sen sijainnilla on varmasti ollut vahva vaikutus teoksen kulkuun. Mikäli teos olisi toteutettu jonkun muun kaupungin aukiolla, vaikkapa Helsingissä, olisi teos todennäköisesti saanut olla paikallaan niin kauan aikaa kuin taiteilija itse haluaa.

Itse olen työskennellyt kadulla hyvin vähän. Ainoastaan yhdessä virallisessa esityksessä hyödynsin katua, jos opiskeluvuosien kokeiluja ei lasketa mukaan. Esityksen alussa kuljin kadulla, kunnes siirryin gallerian sisään esiintymään. Esitykseen saapunut varsinainen yleisö pystyi seuraamaan gallerian sisältä ikkunoista esityksen kadulla tapahtuvaa alkua. Toki he olisivat voineet tulla uloskin, mutta kukaan ei huomatakseni tullut. Tässä kadulla tapahtuvassa osiossa kävelin kadulla ja haastattelin vastaantulijoita. Kysyin heiltä kysymystä, joka liittyi esitykseeni sisältyvään tarinaan. Kysymys kuului, että oletko nähnyt puutarhuria, joka tällä tuolilla lauloi ja soitti osoittaakseen rakkautta kasveilensa? Ihmiset jäivät asiallisesti kuuntelemaan kysymykseni ja vastasivat siihen, vaikka olin oletetusti outo, liki epäilyttävä näky omituisen asusteeni kera. Minulla oli naaman edessä silmien kohdalta rei'itetty raparperin lehti, päässä vihreä, huopainen hiippahattu ja käsissä jääkiekkoilijan hanskat, joilla peitin paljasta ylävartaloani. Toisessa kädessä kannoin keltaista tuolia, johon myös

kysymykseni viittasi. Oli oletettavaa, ettei kukaan vastaantulijoista ymmärtänyt juttuni pointtia. Etsin silti, kysyin silti, sillä se kuului esityksen juoneen ja rakenteeseen. Halusin hämmentää ihmisiä, järjestää poikkeustilanteen ja samalla kadulla tapahtuvan intron esitykselleni. Tämäkin oli jonkinlainen sosiaalinen kokeilu. Muistan, kuinka ihmiset ravintolan sisältä tuijottivat minua pitkään.



Kuva 3. Performanssin kadulla tapahtuva osa. Kuva: Heikki Korkala

Katu on mielestäni erittäin kiinnostava paikka esityksille. Koska kaduilla kulkijat ovat satunnaisia, on myös kadulla tapahtuvan esityksen yleisö ennalta odottamaton. Sattumanvaraisuustekijät ovat korkealla. Kadulla esityksen voi järjestää milloin vain, mikäli se ei vaadi erikoisjärjestelyjä, erillisiä lupia tms. On hyvin erilainen tilanne esiintyä yllättäen kadulla kuin sovitusti jossain varsinaisessa taidekontekstissa. Jos haluaisi harjoittaa performanssitaidetta matalalla kynnyksellä ilman muun taidemaailman rakenteita, menisin ehdottomasti kaduille esiintymään. Jos asuisin vilkkaamassa kaupungissa, harjoittaisin todennäköisesti katuperformanssia aktiivisesti.

Kadun sijainnilla on vahva vaikutus esitykseen. Mikäli katu on liikenteeltään hiljainen, ei yleisöäkään voi olla kovin paljon. Jos kaduilla ei ole porukkaa, esityksen tai sen osan voi toki nähdä myös vaikkapa asuntonsa tai työpaikkansa

ikkunasta, mikäli sattuu asumaan tai työskentelemään kadun varrella. Ruuhkaisella tai vilkkaalla kadulla yleisöä voi saada paljonkin. Mikäli haluaa esitykseensä runsaan yleisön tai osallistujia, kannattaa siis valita vilkas paikka. Olisi oiva tapa kerryttää esiintymiskokemusta tekemällä esityksiä kadulla, mikäli ei tulisi hakeneeksi tai valituksi virallisiin taidetapahtumiin. Voisihan sitä taiteilijauran koittaa tehdä vaikkapa kadulla konsanaan, irti gallerioiden ja taidetapahtumien rakenteista. Apurahaa voisi hakea myös katusesityksiin, jolloin rahoituskin saattaisi järjestyä.

4.7 Osallistavat esitykset

Jotkin esitykset osallistavat yleisöä erityisillä tavoilla. Olen tutustunut monenlaisiin osallistaviin esityksiin ja tehnyt joitakin myös itse. Jo moni aikaisemmin tässä työssä esittelemäni teos on osallistava. Tietysti taide jo itsessään on osallistavaa. Jos kukaan ei osallistu taiteen kokemiseen ja näkemiseen, saati sen tekemiseen, jää taide hyvin olemattomalle tasolle. Performanssitaiteessa osallistavuus voidaan kuitenkin nostaa hyvin korostettuun osaan. Jotkin esitykset voivat olla jopa niin riippuvaisia osallistujista, että ne eivät toteudu ilman että joku suostuu osallistumaan teokseen. Tähän liittyy paljon mahdollisuuksia ja toisaalta myös haasteita ja riskejä.

Dramaattinen, tunnettu esimerkki osallistavasta esityksestä on Marina Abramovićin vuonna 1974 tekemä teos *Rythm 0*, jossa yleisö sai manipuloida taiteilijan kehoa valitsemillaan esineillä, haluamallaan tavalla. Lopulta esitys keskeytyi 6 tunnin jälkeen yltyvän väkivallan vuoksi (Erkkilä, 2008, s. 15). Toinen oiva, tunnettu esimerkki osallistavasta esityksestä on Yoko Onon *Cut piece*-performanssi, jossa yleisö sai leikata lavalla, yleisön edessä istuvan taiteilijan vaatteita (MoMa, viitattu 6.8.2024).

Kuvitellaanpa että olen järjestämässä esitystä, johon tarvitsen vähintään 12 henkilöä, jotta 12 tyhjää paikkaa autosta saadaan täytettyä. Kaikilla paikoilla on oltava henkilö, jotta esityksen matka voi jatkua. Ei riitä, että autossa on

kuski, sillä määränpäähän päästäksemme tarvitaan joka ikisen täydessä autossa olevan mielipide määränpäähän liittyen. Tarvitaan siis 12 henkilöä täyttämään esityksen paikat, jotta se pääsee määränpäähän. No, miten varmistaa, että esityspaikalle saapuu 12 henkilöä, jotka suostuvat mukaan matkaan? Kenties tarvitaan ennakkoon ilmoittautuminen. Tarvitaan siis jokin alusta, jossa järjestää tilanne siihen saakka että 12 henkilöä on ilmoittautunut. Internetissä tämä voisi hyvinkin onnistua. Mutta sitten tarvitsemme vielä varmuuden siitä, että nuo kaikki ilmoittautuneet saapuvat paikalle. Entäpä jos joku ei pääsekään? Iskee yllättävä sairaus tai muu este. Pitäisi olla varajäsen tai suunnitelma siihen tilalle heti paikalla.

Siinäpä raaka esimerkki haasteesta, joka osallistavuuteen liittyy. Se tuo mukanaan epävarmuustekijöitä, joiden kanssa taiteilijan on osattava pelata jo varhaisessa vaiheessa teosta suunnitellessa, jotta alustava suunnitelma ja teoksen eteen tehty työ ei menisi hukkaan siinä vaiheessa, kun jonkun pitäisi osallistua siihen. Olen itsekin pyöritellyt vuosien varrella ajatuksia, vaikka ja minikälaisistä osallistavista teoksista, mutta lopulta haudannut useat ideat, koska en ole uskaltanut ottaa riskiä sen suhteen, jos kukaan tai riittävän moni ei halukaan osallistua. Toisaalta haluaisin viedä taidettani enemmän osallistavampaan suuntaan, joten kannattaisi kokeilla rohkeasti. Pohdin paljon esitysten suhdetta yleisöön. Viime aikoina minulla on ollut lähinnä kiusaantunut olo siitä, että esiintyisin soolona yleisölle, joka vain katselee esitystä. Pohdin mitä niin tärkeää näytettävää minulla olisi, että kehtaisin kutsua ihmiset seuraamaan esitystäni. Pitäisi vain luoda hieno esitys, eipä siinä sen kummempaa. Helppoa kuin heinän teko?

5 TYÖSKENTELEYKENTTÄ

5.1 Missä esiintyä?

Minne performanssitaiteilija asettaa työnsä esille? Kun puhutaan varsinaisista tila- ja aikasidonnaisista liveperformansseista, on niille oltava jokin esityspaikka. Sehän voi olla melkein mikä vain, melkein milloin vain. Jos päättää esiintyä kokeellisessa mielessä linnuille, voi sopiva paikka olla vaikkapa metsässä. Siitä voidaanko linnut laskea yleisöksi, voidaan varmaankin olla montaa mieltä. Itse voisin asennoitua esiintymään linnuille ja kokea heidät oikeana yleisönä, mikäli heille esityksen kohdistan. En tiedä voivatko linnut kokea olevansa yleisöä tai ymmärtää näkevänsä taidetta. Se on kuitenkin jokseenkin sivuseikka, sillä oma intentio ja usko siihen, mitä on tekemässä riittää melko pitkälle.

Jos yleisöksi haluaa taiteesta kiinnostuneen ihmisväen, on varmasti parempi asettaa esitys valmiiksi taiteelliseen kontekstiin, vaikkapa taidetapahtumiin tai gallerioihin. Kenties sen lisäksi vielä mainostaa ja avata yleisölle työnsä lähtökohtia. Jos haluaa esiintyä netissä, voi esiintyä kameran kautta livenä tai tallenteen avusteella. Tätä olisi ihan mielenkiintoista testata, vaikkapa livelähetystä Instagramissa. Mikäli satunnainen yleisö on se juttu, voisi katu tai puisto olla hyvä esiintymispaikka. Performansseille tyypillistä on suorastaan vältellä perinteistä näyttämömiljöitä, mutta toki niitäkin välillä käytetään.

Itse olen esiintynyt kameralle, luonnolle ilman ihmisyleisöä, taidegalleriassa, taidefestivaalilla, kadulla. Kaikissa paikoissa on ollut ihan miellyttävää esiintyä. En muista yhtäkään kammottavaa esiintymispaikkaa tai itse paikasta johtunutta ylitsepääsemättömän haastavaa tilannetta. Mieluisinta minulle olisikin työskennellä monipuolisesti, monenlaisissa paikoissa ja konteksteissa.

Yhteisötaide on omalta osaltani yhä kääntämätön kortti. Koen kuitenkin vahvaa vetoa sosiaaliseen työhön, jossa taiteen prosessia voisi jakaa erilaisten ihmisten kesken. Jonkinlainen yhteisöllinen taiteen tekemisen muoto voisi so-

pia minulle hyvin, mutta en ole vielä päässyt tilanteeseen, jossa sitä voisi keilla. Muutenkin haluaisin tehdä työtä yhdessä ihmisten kanssa. Mielestäni itsenäisenä taiteilijana toimiminen on pidemmän päälle melko rankkaa ja puuduttavaa, vaikka siinä onkin tiettyjä vapauksia, joista nauttia. Olisi myös kiinnostavaa esittää teoksia esimerkiksi koululaitoksissa, päiväkodeissa ja erilaisissa palvelutaloissa.

Unelmoin myös ryhmäperformansseista ja taiteilijaparista. Aikaisempina opiskeluvuosina olen päässyt toteuttamaan ryhmäprojekteja aika mukavasti, mutta ammattikorkeakoulututkinnon jälkeen yhteisö ja ihmiset ympärillä ovat hajanantuneet ympäri Suomea ja maailmaa niin, ettei tiivis yhteistyö ainakaan vanhojen opiskelutovereiden kanssa käy kovin helposti. Ehkäpä kohdalle osuu vielä sopivia tyyppejä, joiden kanssa jakaa luovaa polkua.

5.2 Rahoitus

Kuka maksaa performanssitäiteilijän palkan? Aivan kuten kaikilla muillakin taiteenaloilla, on performanssitäiteilijän leipä kovan kilpailun ja työn takana. Toimeentulo voi muodostua esimerkiksi esityksistä saatavista palkoista tai apurahoista. Toki muitakin rahoitusjärjestelyjä voi miettiä ja kehittää, mutta tässä tyypillisimmät. Itse olen saanut nauttia hieman molempia - apurahaa ja teospalkkioita, mutta täytyy myöntää, että monet esityksistä olen tehnyt täysin ilmaiseksi tai pelkillä matkakorvauksilla. Tämä on ollut oma päätökseni, mutta nykyään en enää kovin helposti taivu ilmaisen työn tekemiseen. Kun on taiteilijauran alkupuolella tai opiskelija, sitä haluaa päästä esiintymään - vaikka sitten ilman palkkaa, jotta saisi töitään jonnekin esille. Harjoittelemaan tositilanteisiin. Pidemmän päälle se käy kuitenkin turhauttavaksi. Kun tajuaa ottaneensa rahallisesti turpaan ja miettineensä viikkotolkulla päätänsä puhki esityksen tiimoilta, voi esityksen jälkeen käteen jäädä melko tyhjä fiilis. Toivottavasti siinä vaiheessa edes oma taiteellinen kädenjälki tuottaa itselle tyydytystä tai esiintymisreissusta on jäänyt muuta mukavaa käteen.

Onneksi apurahajärjestelmät kattavat myös performanssitaiteilijat. Olisi todella haastavaa elättää itsensä pelkillä esiintymispalkkioilla, kun julkisessa haussa olevia esiintymismahdollisuuksiakin on ainakin Suomen sisällä niin vähän. Kansainvälinen ura voisi avata lisää mahdollisuuksia, mutta sitten pitäisi jaksaa matkustella. En ole keksinyt vielä ratkaisua siihen, kuinka todella elättäisin itseni pitkäjänteisesti performanssitaiteellani. Jos voisin olla koko ajan, tai edes suurimman osan ajasta apurahataiteilija, silloin se toki voisi onnistua, mutta tuollaiseen tilanteeseen on haastavaa päästä. Pelkillä esityskorvauksilla ei ainakaan tällä tyylillä jatkuen ole mitään toivoa itseään elättää, sillä ne ovat oman kokemukseni mukaan olleet todella pieniä. Luulen, että sivuammatti performanssitaiteilijan ammatin kylkeen ei olisi yhtään pahitteeksi. Vaikkapa taiteen opetustyöt riittävän ammattitaidon saavutettua. Sivutyön olisi oltava sellainen, että se ei veisi kaikkia voimia, mikäli taidetta haluaisi vielä tehdä. Monitaituruus taiteen kentällä olisi myös hyvä, jolloin voisi toimia monenlaisten projektien äärellä.

6 YHTEENVETO

6.1 Eettinen pohdinta

Olen käsitellyt tässä opinnäytetyössä performanssitaidetta hyvin pitkälti yleisellä ja autoetnografisen tutkimuksen tasolla. Koska fokus on ollut omissa ajatuksissani ja töissäni, joitakin maailmanlaajuisesti tunnettuja teosesimerkkejä lukuun ottamatta, ovat tämän työn tekstit mielestäni tutkimuseettisesti luotettavaa ja hyvän maun rajoissa olevaa materiaalia. Viitatessani muiden töihin ja ajatuksiin, olen merkinnyt lähteet ja niiden alkuperäiset tekijät ja kirjoittajat korkeakoulun ohjeen mukaisesti. Lähdemateriaalina olen käyttänyt luotettavaa alan kirjallisuutta ja internetlähteitä. Kun olen omista teosesimerkeistä kirjoittaessani puhunut yleisön mielipiteistä tai huomioista, mielipiteet ovat lähtöisin muistiinpanoista, jotka on koostettu yhteisten keskusteluiden ja muistiinpanojen pohjalta yleisön kanssa. Näissä tapauksissa kyseessä on ollut opintojen puitteissa tehdyt esitysdemot, joita on analysoitu yhteisesti.

Autoetnografista tutkimusta tehdessä ja sen julkaistua sitä asettaa itsensä tilanteeseen, jossa itsestään ja taiteestaan paljastaa väkisinkin paljon, tai ainakin jotain. Olen ottanut tämän huomioon, enkä ole paljastanut sellaisia asioita itsestäni, yleisöstä tai kollegoista, jotka eivät sovi julkiseen tietoon. Omaelämäkerrallinen lähestymistapa tuntui luontevalta ja oikeastaan ainoalta mahdolliselta tavalta käsitellä oman taiteeni ja taiteilijuuteni matkaa. Kenenkään muun taidetta en voisi kokea yhtä syvästi kuin omaa taidettani, joten taiteesta syvällisesti puhuttaessa helpointa on tarttua oman työn esimerkkiin. Koska minulla on tiedossa koko projektit teosteni ja ideoitteni syntysijoista saakka, tietoni tämän työn ja tutkimuksen aiheesta on parhaiten minulla. Siispä työn tuloksena on saatu autoetnografista, erityistä tietoa, jonka tieteellinen vakuuttavuus perustuu siihen, että elämä on ainutlaatuista, mutta samalla myös yleistä ja yleistettävää (Uotinen, 2021).

6.2 Ammatillisen identiteetin kehittyminen

Oli hyvin mielenkiintoista ja tarpeellista kirjoittaa tämä opinnäytetyö juuri nyt. Koska taiteilijaidentiteetti on muuttuvaista sorttia, on tilanteen huolellinen katsastaminen ja päivittäminen toisinaan tarpeen. Performanssitaiteilija ja esitystaiteen opettaja Aapo Korkeaoja (2022, s. 39) kiteyttää, kuinka performanssitaiteilija on juuri oman identiteettinsä heijastaja. Eli kuka taiteilija on ja kuinka hän heijastaa persoonaansa julkisesti, on avainasemassa performanssitaitteessa. Siksi hän pitää itsensä opiskelua- omien arvojen, ominaispiirteiden ja tunteiden ymmärtämistä myös hyvin tärkeänä osana performanssitaitteen koulutusta.

Taiteilijalle ammatti-identiteetti on koko elämän jatkuvaa muutosta, jolta ei voi välttyä. Pohjavire voi pystyä samana, mutta vähintäänkin hienoisella tasolla muutos on jatkuva. Sukeltamalla oman taiteeni tekemiseen ja teosteni menneisyyteen ja nykytilanteeseen tuntuu, kuin olisin kerinyt lankakerän itse kehäämästäni langasta, joka oli lojunut kilometrien mittaisena, hieman solmussa ympäri erilaisia maastoja, hahmottamattomana, mutta kiinnostavana kokonaisuutena. Tuo lanka on selvästi hyvin monisävyinen, liukuvärjätty, räikeä kokonaisuus, jota tulee koko ajan lisää. En toivo kerän suurenemisen päättyvän koskaan. Toivon että se kasvaa ja sävyttyy yhä vahvemmaksi ja värikkäämmäksi. Jos lanka katkeaa, sen voi solmia sopivana hetkenä, voimien palattua takaisin yhteen. Kerä on pehmeä ja täynnä mahdollisuuksia uusiin muotoihin. Helppoa tämän kerän kanssa eläminen ei kuitenkaan ole. Haasteita riittää, mikäli leivän haluaa pöytään, sekä kehittää ja ylläpitää taitojaan.

Kun lähdin opiskelemaan ylempää ammattikorkeakoulututkintoa, olin huojentunut siitä, että pääsen opiskelemaan. Voisin hetkeksi aikaa rauhoittaa paineen taiteen tuottamisen suhteen ja syventyä ennemminkin ajattelemaan taidetta. Oli siis tarve ajalle ja teoille, joilla voisin palauttaa taiteellisen ajattelun, motivaation ja suunnan takaisin raiteilleen. Ennen näitä opintoja oli tapahtunut jokin murros, joka vaati palasten keräämistä kokoon ja uuden muodon hahmottamista. Opinnot ovat olleet hyvin pitkälti teoreettisia ja se on sopinut tarpeisiini ja tilanteeseeni hyvin.

Taiteessa konkreettinen aikaansaavuus ja valmiiden teosten ulostulo tuntuvat omalla kohdallani menevän hyvin kausittain. On tuottoisia, määrätietoisia kausia, suvantovaiheita, murtumis- ja kokoamispisteitä. Näen taiteeni maailman kuin jokena, jossa vuodenajat vaihtuvat kesästä talveen, mutta jäänkin alla näkymättömissä vesi virtaa jotenkin. Tätä on ajoittain vaikea hyväksyä, sillä haluaisin olla todella aktiivinen, positiivinen ja alati tuottoisa taiteilija. Ehkä välillä vain odottelen liiaksi, että kuningasideat ja inspiraatio niiden toteuttamiseen tapahtuisi. Työhön voisi jatkossa tarttua pienemmällä kynnyksellä ja vähemmällä pohdinnalla. Toisaalta resurssit eivät aina riitä ideoiden käytäntöön laittamiseen ilman rahoitusta, työryhmää tai esiintymisareenoita yleisöineen.

Tulisi siis tuottaa enemmän herkullisia, realistisia ideoita ja jaksaa tehdä työtä niiden käytäntöön saattamiseksi. Uskoa työn kantavan hedelmää, vaikka välillä ei siltä näyttäisikään. Olisi hyvä pysyä toiveikkaana ja positiivisena, vaikka elämä taiteen ammattilaisena ei helppoa olekaan. Kenenpä elämä se helppoa olisi, en tiedä. Ei sovi luovuttaa. Melkein kaikki ihmiset tuntuvat valittavan tai päivittelevän ammattiensa haasteista. Itse haluaisin olla alati kiitollinen ja positiivinen, mutta auttamattomasti haasteita tuntuu tulevan vastaan ja usko tulevaisuuteen laajemminkin on usein koetuksella. Myöskään poliittinen tilanne ei vala uskoa kulttuurialan tekijöille. Rahoituksesta leikataan ja työttömyysetoja kiristetään niin, että taiteilijana tunnun olevan ahtaassa karsinassa ilman oman alan vapaita työpaikkoja. Apurahahakuja on sentään onneksi säännöllisin väliajoin auki.

Kirjoittaessani tätä työtä ja muistelllessani elämää performanssitaitteen parissa sain monta ahaa-elämystä. Ainiin, tällainenkin esitys tuli joskus tehtyä tai nähtyä. Se oli ehkäpä arvokkain anti tässä prosessissa, sillä sieltä löytyi monta kantavan tuntuista ajatusta ja toivoa. Myös aiheeseen liittyvä kirjallisuus, jota prosessin aikana luin, antoi minulle lisäperspektiiviä ammattiin. Myös tekstikonaisuuden hallinnan harjoitteluun tämä työ oli antoisa. Innostuin jälleen kirjoittamisesta. Aikaikkuna opinnäytetyön kirjoittamiselle oli tosin harmillisen pieni ja hieman haastavasti kesäaikaan sijoittuva, itsestäni riippumattomista syistä. En ehtinyt tuottaa varsinaista uutta taiteellista sisältöä tämän opinnäytetyöprosessin aikana, mutta ehkä se oli siunaus. Oli aikaa muistella menneitä

ja tutustua lähdekirjallisuuteen uuden taiteen tuottamisen sijaan. Uskallan jälleen unelmoida koko elämän läpi kantavasta taiteilijuudesta. Ymmärrän, etten itse asiassa voi lopettaa luomista ainakaan pääni sisällä. Silmäni ovat vuosien varrella kehittyneet katselemaan niin esityksellisten linssien lävitse, että amatillinen näkökulma maailmaan on väistämättä läsnä lähes koko ajan.

6.3 Taiteelliset ominaispiirteet

Tämän tutkimuksen lopuksi minun on helpompi tunnistaa ja kiteyttää oman työskentelyni ominaispiirteitä. Ominaispiirteillä tarkoitan minulle mieluisia ja luontevia tapoja ja tyylejä toimia, jotka toistuvat tuotannossani. Jotkut niistä juontavat juurensa luonnollisista, vaistomaisista taipumuksistani, kun taas jotkut ovat enemmänkin järkiperäisiä valintoja, kuten ympäristöeettisiä tai muita moraalisia arvosyitä, joiden mukaan toimia. Se, että tiedostan itse kirkkaammin nämä ominaispiirteet, helpottaa minua työn tekemisessä ja sen ytimekkäässä kuvailemisessa. Todennäköisesti vältyn esimerkiksi helpommin hutioloilta, jossa lähdän etsimään ideoita, toteutuksia ja työkenttiä väärästä paikasta. Näin voin säästää energiaa ja aikaa ideoidessani tulevaa ja keskittyessäni nykyiseen omien, aitojen arvojeni ja kiinnostuksenkohteideni parissa.

Haluan esimerkiksi pitää taiteestani koituvan hiilijalanjäljen ja saastuttamisen mahdollisimman vähäisenä. Tämä on niin sanottu järkiperäinen ominaispiirre, joka perustuu ympäristöeettisiin arvoihin. Joskus esimerkiksi tulella työskennellessäni tämä tuottaa ristiriitaa, mutta pyrin kompensoimaan haitat vähentämällä päästöjä jostakin muualta, johon voin vaikuttaa. Rakkauteni hallittuja liekkejä kohtaan taiteessani on valitettavan suuri tähän ristiriitaan nähden. Suosin myös kierrätysmateriaalia, roskaa ja luonnontuotteita, mikäli tarvitsen materiaa töitteni toteuttamiseen. Tämä on minulle suhteellisen helppoa toteuttaa, koska performanssit ja installaationi hakeutuvat luonnollisesti muotoihin ja asetelmiin, jotka suosivat näitä materiaaleja. Vierastan uuden ostamista ja pysyvien, kiinteiden taideobjektien tekemistä, joten näillä mennään.

Videon ja valokuvan kanssa pyrin yksinkertaiseen peruskuvaukseen, joka ei mässäile erikoiskameroilla, efekteillä ja kuvanmuokkauksella. Nuorempana tykkäsin leikkiä erilaisilla videoefekteillä ja ronskilla kuvanmuokkauksella, mutta nykyään koen sen usein lähinnä kuvan tai videon alkuperäistä voimaa latistavana tekijänä. Pyrin saamaan tarpeelliset efektit aikaiseksi kuvissa jo kuvauspaikalla, jolloin minun ei tarvitse editoida niitä kovin paljon, eikä niihin tule keinotekoisia oloisia kerroksia.

Performansseilleni ominaisia piirteitä ovat mm. ritualistisuus, abstraktius, tulkinnanvaraisuus, tarinallisuus, leikkisyys, sekä humoristisuuden ja vakavuuden suhteen kanssa leikkittely. Olen sekoitellut urani aikana monenlaisia eri tyyplejä keskenään ja aion jatkaa yhä rohkeammin tällä tiellä. Toisaalta pyrin myös kohti yksinkertaisuutta ja selkeitä ideoita ja aiheita, jotka tukisivat myös yleisön kanssa työskentelyäni. Osallistavat esitykset ja yhteisöllinen taiteen tekeminen ovat haaveita, joita kohti aion matkata vahvemmin. Poikkitaiteellisesta taustastani ja kiinnostuksestani johtuen esitysten kanssa työskentelyyn tulee vaikutteita myös mm. teatterista, flow-taiteista, sekä musiikin ja äänitaiteen alueilta.

Esitystyyplejä kun eritellään, olen päässyt elämän aikana tekemään ainakin luentoperformansseja, osallistavia performansseja, ryhmäperformansseja, katuperformansseja, videoperformansseja, tekstillä ilmaistuja performansseja, rituaaliperformansseja ja tuliperformansseja. Ja monia näistä myös sekoittuneena toisiinsa. Minulle ei lähtökohtaisesti yleensä ole tärkeää se, onko kyseessä esimerkiksi rituaaliperformanssi vai katuperformanssi, kunhan työ on kiinnostavaa ja sopii kontekstiinsa. Jälkikäteen teoksen voi yrittää suloa jonkin termin alle tai lokeroon, mikäli sitä halutaan tutkia omassa erityislajissaan. Joka tapauksessa, miten se ikinä ilmeneekään, rakkauteni esittäviä taiteita kohtaan on vankkumaton ja kirkas. Haluan oppia niistä alati lisää. Haluan yhdistää voimia, saada ja jakaa kirkkaita visioita.

LÄHTEET

Ars Fennica. (2005). ROI Vaara. Finepress.

Carlson, M. (2004). Esitys ja performanssi. Like.

Erkkilä, H. (2008). RUUMIINKUVIA!. Suomalainen performanssi- ja keho-
taide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa. Kuvataiteen
keskusarkisto.

Goldberg, RoseLee. (1979/1988). Performance Art From Futurism to the Pre-
sent. London: Thames and Hudson

Korkeaoja, A. (2022). Performance art in practice, Pedagogical Approaches.
Worthwise.

Lukkarinen, V. (1998). Taiteen tarina. Teoksessa Arja Elovirta ja Ville Lukka-
rinen. Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa. Helsingin yliopiston Lah-
den tutkimus- ja koulutuskeskus.

MoMa. Haettu 6.8.2024 sivulta: <https://www.moma.org/artists/4410>

Schechner, R. (2016). Johdatus esitystutkimukseen. Käännös Performance
Studies: An Introduction- teoksen 3. painoksesta. Taideyliopiston Teatterikor-
keakoulu, Kuvasto.

Shakespeare, W. (2013). Hamlet. WSOY.

Susiraja, I. Haettu 4.8.2024 sivulta: <https://www.iiususiraja.com/photography/>

Uotinen, J. (2021). Autoetnografia. Teoksessa J. Vuori (toim.),
Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto.
Haettu 2.8.2024 sivulta: [https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaope-
tus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/](https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaope-
tus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/)